

مفهوم الأصالة والتجديد والثقافة العربية المعاصرة

أوهام التقليد . فالدكتور إبراهيم السامرائي يتحدث عن الجواهري وصلته بالمدرسة الشعبية البدوية في الشعر العراقي فيقول : « وربما لا نعلم ان نجد في شعر الجواهري آثار هذه المدرسة الفنية على الرغم من أصالة الجواهري في الشعر وفدريته على الابتكار في نطاق الشعر المعروف » (٢) . ويقول عن أنزهاوي : « أنزهاوي يعتمد في ثقافته على ما ثقفه من الثقافة الشرقية العربية الإسلامية ، وعلم ما جد من افكار ونظريات في العلم الحديث المنقول إلى العربية ، ومن هذا المزيج الثقافي نكون فكر أنزهاوي ، ولكنه ظل محافظاً بطابع الاخذ والتبعية ، مفتقراً إلى الأصالة وانطبع (٤) . ويقول توفيق الحكيم في معرض الحديث عن اقتباس من التمثيل العربي عن انغريبين : ان هذا هو « المسار الطبيعي لتل فن بشري . يبدأ الفن دائماً من النقل وينتهي إلى الأصالة ، يبدأ من المحاكاة وينتهي إلى الابتكار » (٥) .

فالأصالة بهذا المعنى ضد التقليد ، ولا فرق ان يكون التقليد لآثار في اللغة العربية او في لغة اجنبية ، فالأصالة تعني التخلص من هذا التقليد على كل حال .

ولكن هذا ليس هو المعنى الوحيد للأصالة . بل ان نعمة معنى آخر قد يجاور المعنى السابق أو يمزجه عند بعض الكتاب ، وهذا المعنى الثاني قريب من اصل الاستعمال اللغوي للكلمة ، وهو شبيه بمعنى « العراقة » ، وتوفيق الحكيم يستخدم هذه الكلمة فعلاً حين يعرف الأصالة في موضع غير توضع الذي سبقت الإشارة إليه ، فيقول : « وان ما يسمونه العراقة في شعب ليس الا فضائله المتوارثة من اعماق الحقب ، وان الأصالة في الاشياء والاحياء هي ذلك الاحتفاظ المتصل بالزايا الموروثة كائناً عن كابر ، وحلقته بعد حلقة . وهكذا يقال في شعب أو رجل أو جواد ، وهكذا يقال في فن أو علم أو أدب . عراقة الأدب هي طابعه المحفوظ المنحدر اليها من بعيد » (٦) .

قد يبدو للوهلة الأولى ان الأصالة بهذا المعنى الأخير ، الذي يصوغه الحكيم في قالب تعريف ، مناقضة لمعناها الأول . اليسست تعني هناك التخلص من تأثير النماذج السابقة ، بينما تعني هنا

الأصالة والتجديد (٧) . تلمنن قريباً ان نكون اصطلاحين في النقد الأدبي . اما انهما فارتبنا ان نكون اصطلاحين ولم نبلغ ذلك فلانهما تقتصران إلى التجديد الذي يشترط في الاصطلاح ، واما ان فيهما رائحة الاصطلاح الأدبي ، فليشيوعهما على الافلام وكثرة الجدل حولهما كما هو الشأن في الكلمات الاصطلاحية . وما دام موضوع هذه اتندوة هو « الأصالة والتجديد » فينبغي ان نحاول تحديد مفهوميهما والخروج بهما من شبه الاصطلاح إلى الاصطلاح ، حتى نكون على بيئة من حدود المشكلة التي نعالجها .

لنترك الدلالات المعجمية لكلمة الأصالة : « الأصل اسفل كل شيء . . وأصل الشيء صار ذا اصل . . ويقال ان النخل بارضنا لاصيل اي هو به لا يزال ولا يثنى . . ومجد أصيل أي ذو أصالة » . ولنبحث عن استعمال الكلمة في العصر الحديث .

يقول وردود كلمة « الأصالة » ومشتقاتها في انحصار النقدي للعشرينات والثلاثينات ، فلم تكن الأصالة واحدة من المقابلات الاربعة التي شغل بها ذلك العهد : التقليد والابتكار ، القديم والجديد . ولكن الحديث عن « الابتكار » مهد لمعنى من معاني « الأصالة » سنصادفه فيما بعد . فالعقاد في مستهل حديثه عن البارودي يميز مراحل اربعة في الانتقال من دور الركود والجمود في الشعر إلى دور النهضة والاجادة : اولهما دور التقليد الضعيف او التقليد للتقليد . وثانيهما دور التقليد المحكم او التقليد الذي للمقلد فيه شيء من الفضل وشيء من القدرة . وثالثهما الابتكار الناشئ من شعور بالحرية القومية . ورابعهما الابتكار الناشئ من استقلال الشخصية أو من شعور بالحرية الفردية (١) .

فالابتكار اذن مرحلة تأتي في مدارج انتهضة بعد التقليد . وأعلى درجات الابتكار هو ذلك الذي يأتي من التفرد او استقلال الشخصية . ويعبر هيك عن هذا المعنى نفسه « ببروز الذاتية » (٢) . وعندما اخذت كلمة « الأصالة » في الشيوخ - وارجح ان ذلك بدأ منذ اواسط الخمسينات - كان من معانيها الذاتية والابتكار والتخلص من

(٧) راجع رسالة القاهرة في هذا انعدد عن مؤتمر الأصالة والتجديد الذي دعت اليه المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية ، والذي نشر في هذا العدد اهم ابحاثه .

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ط ٣ ، مكتبة

النهضة المصرية ، القاهرة د - ت ، ص ١٢ .

(٢) ثورة الادب ، مطبعة مصر ، القاهرة ، د.ت. ، ص ٩

(٣) لغة الشعر بين جيلين ، دار الثقافة بيروت ، د.ت. ،

ص ٣٠

(٤) المرجع السابق ، ص ٤٧

(٥) قالبا المسرحي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ١٠

(٦) الملكاوديب ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د.ت. ، ص ١٤

ذلك باستيعاب النماذج الغربية - يظهر من هذا النص الذي نقله عن الدكتور أبراهيم السامرائي حيث يتناول « اللغة والشعر الحديث » : « ولا أريد أن أقول أن هذا الجديد من الادب لـون تقليدي لما هو معروف عند انغريبين ، ذلك أن هؤلاء المتأدين قد نهيا بهم ان ينشئوا ادبا غريباً ذا اصالة ، وذلك عندما تم لهم ان يتطبخوا بالجديد فيكون لهم درس وهوى وطبع » (٨) .

ووفوع الكلمة بين هذين القطبين : التعبير عن الخصائص القومية والتعبير عن الشخصية الفردية ، يشي بموقف حضاري معين ، كما يعبر عن حقيقة ادبية .

اما الحقيقة الادبية فهي ان الموهبة الفردية لا يمكن أن تزدهر بعيدا عن التراث . فالوهبة الفردية تعبر عن نفسها من خلال لغة ، واللغة هي نظام من العلاقات خلعه اجيال طويلة ، وتعاقب عليها مواهب تتي ، فاصبحت تحمل عطر هذه المواهب جميعها ، ولا يمكن ان يكون الكاتب اصيلا - اي ذاتيا - في تعبيره اذا لم يعرف مداخل هذه اللغة ومخارجها ، ولطائفها ودقائقها .

واما الموقف الحضاري فربما كان اكثر تعقيدا .

فنموذج الاديب العربي في اتصر الحديث هو نموذج الفرد الشائر على جمود التقاليد ، الذي يحول أن يعيش عصره ، وان يخلق رؤيته الخاصة . ومن ثم فلا بد ان يكون قدر من اصالة انبساط لذائبه في مواجهة الانماط الموروثة . وان يكون حامل دعوة جديدة تصطم بالقديم . ولكنه من ناحية اخرى يعيش في عالم مادي يخفق الفردية ، ويضع البشر في قوالب ، ولهذا فهو يكفر بهذا العالم ، ويفر الى عالم اخر اكثر انسانية ، الى العالم الذي يحدثه عنده ترائه ، سواء اكن ترائنا شعبيا ام مكتوبا ، ويشعر انه اكثر صدقا مع نفسه في ذلك العالم القديم . وهنا يكون اصلته في محافظته على ترائه .

نقيضان يعيش بينهما الاديب العربي المعاصر . فكيف يوفق بينهما لتكون الاصالة طابعا متسقا تتحد فيه قيم الجماعة بقيم الفرد ، وخصائص القديم بخصائص الجديد ؟

هذا هو اشكال الثقافة العربية المعاصرة . واندين نجحوا في حل هذا الاشكال من ادباء الجيل الماضي انما فعلوا ذلك عن طريقين : نقد القديم ، والاختيار من الجديد .

فهم حينما يشورون على اتقديم وينكرونه انما ينكرون السافط منه ، وحينما يعنون به ويتعهدونه انما يتعهدون منه ما يرون انه جدير بالبقاء . وهم يؤمنون بالتجديد لانهم يؤمنون بالتطور والاستحالة (٩) ، والجديد يتضمن الاتصال بالغرب والاخذ (١٠) منه ، ولكن مسار التاريخ العربي والاسلامي يختلف عن مسار التاريخ في امم الغرب ، واذا فلا يجب ان يكون حاضر ثقافتنا صورة من ثقافة الغرب ، بل لا يمكن ان يكون كذلك (١١) . وهذه نتيجة طبيعية اذا سلمنا بان التجديد تطور واستحالة ، لان التطور عملية حيوية تسيير وفق نمط خاص بالكائن الحي ، وليست نقلا عن كائن حي اخر .

كانت هذه هي المبادئ التي ارساها اعلام التجديد في الجيل الماضي . وهي مبادئ تتفق اتفاقا تاما مع الاصالة او البحث عن الاصالة ، وان كان استعمالهم لهذه الكلمة قليلا او نادرا ، اذا وقعت في كلامهم كانت اقرب الى معنى « الصدق » ، بريئة من ذلك التناقض الثقافي الذي تحتويه اليوم ، كما في هذه الاسطر التي

الاحتفاظ بالخصائص المميزة لهذه النماذج ؟ ولكننا اذا تأملنا وجدنا هذا التناقض ظاهريا فقط ، لان سياق المعنى الاول غير سياق المعنى الثاني ، فالسياق الاول هو الحديث عن الهوية الفردية ، والسياق الثاني هو الحديث عن الخصائص القومية . ولسنا نذهب الى حد التمييز بين « القومية » و « الفردية » واعتبار كل منهما مرحلة كما فعل العقاد في النص الذي اورده عن « شعراء مصر وببائهم » ، ولكننا نرى ان القومية والفردية صفتان تجتمعان في « الادب المبكر » على نسب متفاوتة ، وادب المبكر يوصف « بالاصالة » على الاعتبارين : فيكون معبرا عن الخصائص القومية المميزة للشعب الذي أنتج فيه ، واللغة التي كتب بها ، كما يكون معبرا عن ذاتية صاحبه التي تجعل ما تفقه من تراث لغته ، وما افاده من ثمرات الثقافة الاجنبية ، عناصر تذوب في كيان جديد مختلف عن سابقه . وعلى الرغم من اختلاف السياق فالجامع بين اعنيين هو الذاتية او الشخصية : ذاتية الامة اذا نظرنا الى الادب القومي في مجموعه ، وذاتية الكاتب الفرد اذا نظرنا الى انتاجه مقارنا بانتاج نظرائه ومعاصريه في قومه ولغته .

واجتماع الذاتيتين او افتراقهما هو مشكلة الثقافة العربية في عصرنا . وبما ان المعنيين مضمنان في كلمة « الاصالة » فاننا نستطيع القول بان « الاصالة » تلخص مشكلة الثقافة العربية المعاصرة . ان الانسان العربي المعاصر يتجه الى تأكيد فرديته ، وهذا الاتجاه يظهر في الادب ظهورا واضحا ، وربما كان فكرة من الافكار المحورية في ادبنا القصصي على سبيل المثال .

ولكن الانسان العربي المعاصر يشعر في الوقت نفسه بانسه انسان ضائع اذا لم يستمسك بترائه العريق في مواجهة الحضارة الغربية التي تقتحم عليه حياته كلها ، ومعنى ذلك ان يمثل « فضائل شعبه المتوارثة » .

ونستطيع ان ندرك هذا الموقف بوضوح اكبر حين نتأمل المصطلح الاخر ، مصطلح « التجديد » . و « التجديد » كما اسلفنا كان من الكلمات السائرة في العشرينات والثلاثينات . وهو نقيض التقليد ، ولذلك يمكن ان يقع مرادفا للاصالة ، الا ان « التجديد » و « التقليد » في ذلك العهد لم يكونا يعنيان كل تجديد او كل تقليد ، بل كان التقليد يعني تقليد كتابنا القدماء وشعرائنا القدماء ، والتجديد يعني الافادة من النماذج الغربية القريبة الى طبيعة عصرنا ، المختلفة عن ترائنا . وبعض المجددين كانوا يرفضون الادب العربي القديم جملة ، والمعتدلون منهم ، وعلى راسهم معظم اقطاب الادب العربي الحديث ، كانوا يرون ان دراسة الادب العربي القديم وتذوقه والافادة منه لا تتناقض مع الاستمارة من اللغات الحديثة الاوروبية ، بل ان كليهما ضروريه للادب (٧) . ولكن يبقى الفرق بين « المجدد » و « المقلد » . على كل حال ان المجدد يالف الثقافة الغربية ويفيد منها ، وان المقلد يعادبها وينكرها .

ولذلك فان عنوان نمونا هذه كما يمكن أن يوحي بنوع من الترادف بين الاصالة والتجديد يمكن ان يوحي بالعكس تماما ، اي المقابلة بينهما ، وذلك اذا استحضر القارئ او السامع من الاصالة معنى العراقة او القدم ، فيربطهما بالمحافظة او التقليد . ولكن الاستعمال ، وقد رأينا امثلة منه ، يجمع في كلمة « الاصالة » وحدها بين المحافظة والابتكار ، كما يجمع فيها بين تعبير الاديب عن قومه وتعبيره عن فرديته ، ولا يمنع أن يستوعب الادب نماذج غربية ، بشرط ان يأتي انتاجه بعد ذلك حاملا طابع ثقافته القومية .

واجتماع المعنيين - التعبير القومي والتعبير الفردي وعلاقة

(٧) انظر مثلا : طه حسين ، حديث الاربعاء ج ٣ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ ، ص ١٣ - ٢٦ ، ومحمد حسين هيكل ، ثورة الادب ، ص ٢٨

(٨) لغة الشعر بين جيلين ، ص ١٤٦

(٩) حديث الاربعاء ، ص ١٢ ، ٢٣ ، ٣٠

(١٠) المرجع السابق ، ص ١٣ ، ٢٦

(١١) ثورة الادب ، مقال خاتمة « في الادب والحضارة » ،

ص ٢٣٣ - ٢٤٢

نقلها عن الدكتور محمد حسين هيكل :

« والحقيقة التي يذكرها نيسشه ، والحق والجمال اللذان نراهما غاية الادب بوصفه فنا جميلا ، يتكشف لثلاث من صورهما في كل جيل ما لم يكن معروفا في الجيل آندي سبقه ، او يختلف عما كان معروفا في الجيل آندي سبقه . وعلى ذلك كان الخلاف في صور ادب الاجيال المختلفة في اللغة الواحدة ، وصور ادب الجيل الواحد في اللغات المختلفة . لذلك كان لا مفر لمن يريد ان يكون ادبيا حقا ، ادبيا اصيلا غير زائفا ، من ان يفت عن اداب لفته هو وفوقها صحيحا وان يحيط ما استطاع بعلوم عصره وفلسفته وآدابه فسي اللغات المختلفة . وكلما كان اكثر احاطة كان ادنى الى بلوغ ما في الحياة او الوجود من حق وجميل ، والى تبليغه للناس في صورة اقرب الى التكمال ممن اوي مثل مواهبه ولم يؤت مثل عنمه (١٢) .

ولا شك ان ذلك الجيل قد حقق الكثير في دراسة التراث واعادة تفسيره ، وذلك يتضمن البحث عن قيمه الاصلية ، وحسبك تلك الدراسات الكثيرة حول المعري وابن الرومي ، وحسبك تلك التراجم المتعددة المناهج والاساليب لاعلام الاسلام . ولا شك ان الجيل قد استطاع ايضا ان ينظر الى ادب الغرب نظرة فيها كثير من الاستقلال ، وان يتخير منه ما يناسبه ، كما ذكر العقاد عن تأثر ادباء المدرسة الحديثة بهازلت : « وكان الادباء المصريون الذين ظهروا في اوائل القرن العشرين يعجبون بهزنت ويسيدون بذكره ويقروونه ويعيدون قراءته يوم كان هزلت مهملا في وطنه ومكروها من عامة قومه ، لانه كان يدعو في الادب والفن والسياسة والوضعية الى غير ما يدعون اليه ، فكان الادباء المصريون مبتدئين في الاعجاب به لا مقلدين ولا مسوفين ، وعانهم على الاستقلال بالرأي عندما يقربون الادب الاجنبية انهم قرأوا ادبهم قبل ذلك وفي اثناء ذلك فلم يدخلوا عالم الادب الاجنبية مفضين او خلوا من الرأي والتميز » (١٣) . وكما ذكر هيكل عن اعجاب الشبان الذين اتوا دراستهم العليا في اوروبا قبيل الحرب العالمية الاولى - ويقصد نفسه وامثاله - بالادب الاوربي في تلك الفترة ، وقد سماه « الادب الكبير » ، « فلما آن لهم ان يعودوا ، وكانت الحرب الكبرى قد اعلنت او انتهت ، كان هذا الادب الغربي الكبير في اوروبا قد آن له ان يستريح بسبب انصراف النفوس في الغرب عنه . ومرجع هذا الانصراف الى ان النفوس شعرت بعد الحرب بفراغ هائل فيها ، كما شعرت في الوقت نفسه باستهتار بالحياة ادى بها الى التهالك عليها .. وكان من اثر هذه الحال النفسية في الادب ان اضطر كثير من الكتاب الى ارضائها وامناعها بما تريد الاستمتاع به من شهوات صغيرة ولكنها مختلفة متفرقة لانها تفقد الى ارضاء شهوات النفس جميعها .

وهذا اتنوع الصغير من الادب هو الذي تهافتت الجماهير عليه ، لا فدرا منها اياه ولا اعجابا منها ، بل لانه يسد مطاعمها ونهمها للمناع » (١٤) .

كان الجيل الماضي في نقده لتراثنا العربي وانتفاعه بالثقافة الغربية يسير على نهج قويم من انتقد والاختيار ، ويستهدي مبدأ اساسيا من مبادئه وهو « الصدق » . ولذلك قرر العقاد ان القومية في الادب « انما تظهر خوالج انفس اكثر كثيرا جدا مما تظهر في اسماء المعالم وعناوين المدن والاشخاص » (١٥) . وهكذا استطاع الجيل الماضي ان يتقلب على اشكال اذنية والقومية ، واشكال التراث القومي والمؤثرات الاجنبية ، الى درجة يبدو معها انسه لا تناقض بين هذه الاطراف . واحسب ان السر في ذلك كسبان التصاقهم بما سماه هيكل « الادب الكبير » في الثقافة الاوروبية ،

(١٢) ثورة الادب ، ص ٢٧ - ٢٨

(١٣) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص ١٩٢

(١٤) ثورة الادب ، ص ٧ - ٨

(١٥) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص ٢٠١

وهي تسمية لا تتضح لنا كل الوضوح ، ولكن مقارنته بين هذا الادب وبين الادب الذي راج بعد انحراب العالمية الاولى يوحى بانسه يسقط من الحساب التيار السيرياني الذي كان من نتاج فترة الحرب وما بعدها ، والذي لا يمكن ان يوصف بأنه « ادب تهافتت عليه الجماهير لانه يسد مطاعمها ونهمها للمناع » ، ولكنه يعبر بلا شك عن اهزاز قيم الحضارة ، برفضه للاشكال المنطقية من الفن . هذا التيار ان تجاهله هيكل فقد انكره العقاد صراحة في مناسبات كثيرة ، ولكن الجيل الحاضر ثم يعد يستطيع ان يزيحه من امامه دون اكرات ، بعد ان اصبح لامتدادانه خطرها في الثقافة الاوروبية المعاصرة ، حتى نال « بيكيت » جائزة نوبل للاداب . ازاء هذه التيارات الحديثة في الادب اصبحت كلمة الاصاله كلمة جوهرية ، معيارا تقاس به قدرة الاديب على ان يحتفظ بذاته - الفردية والقومية - على الرغم من المؤثرات الخارجية . ويخيل الي ان كلمة « الاصاله » انما شاع استعمالها في هذه الفترة (وان كنت لا املك احصاء لدورانها) كما ان اصطلاح « التجديد » قد شاع بين العشرينات والاربعينات . وتظهر هذه المتناقضات التي تحتوي عليها كلمة الاصاله اليوم في عمل مثل « يا طالع الشجرة » توفيق الحكيم ، ومقدمته يمكن ان تكون هاديا لنا في تحديد مفهوم « الاصاله » في نقدنا المعاصر ، وان لم ترد فيها كلمة « الاصاله » نصا . ان توفيق الحكيم يمثل حلقة هامة في ادبنا المعاصر (ويكاد ينفرد بهذا التمثيل) : حلقة بين جيل « المتجددين » امثال طه حسين وهيكل والعقاد ، وجيل « المحدثين » الذين يحاولون ان يجعلوا ادبنا اليوم جزءا من الادب العالمية . وتوفيق الحكيم يحاول ان يحقق هدف الاخيرين بأسلوب الاولين : اسلوب الملامة بين التراث وبين الجديد والواحد . ان توفيق الحكيم لا يتكلم كلاما غامضا عن الادب الكبير والادب الصغير ، بل يقرر صراحة ان « السمة الظاهرة في الفن الحديث من تصوير ونحت ومسرح ... الخ ، هي التعبير عن الواقع بغير الواقع ، والالتجاء الى اللامعقول واللامنطقي في كل تعبير فني ، وابتساع التجريد في الوصول الى ايقاعات ومؤثرات جديدة » . ولكنه يردف هذا الى التقرير بقوله : « ان كل ذلك قد عرفه فننا القديسم والشعبي على ارض بلادنا منذ القدم » (١٦) . وهكذا تسجم الاطراف المتناقضة ، وينلام الاصيل والجديد ، وينحل اشكال الثقافة العربية المعاصرة .

على ان حل هذا الاشكال لا يتم بغير جهد دائم ، قد تظهر في ثناياه اشكالات جديدة . ان المبدأ الذي ارساه جيل المتجددين ، هو مبدأ الاساع في الثقافة ، مع الصدق في التعبير ، مبدأ صحيح ، ولكنه مع الثورة المستمرة في الاشكال الادبية ، والدباعد بين هذه الاشكال وبين تراثنا الادبي الرسمي ، لم يعد كافيا لتحقيق « الاصاله » الا ان يستند الى درس نقدي عميق للعلاقة بين الاشكال الادبية الوافدة وبين الاصاله العربية ، سواء اكانت اصولا رسمية ام شعبية . وهذه الدراسة هي ما نسميه « بالتأصيل » . والتأصيل ، مثل كل ظاهرة ادبية ، عمل يقوم به الاديب المنشئ قبل ان يقوم به الناقد الدارس . فالادب المسرحي عندنا ، قبل تجربة « يا طالع الشجرة » قد مر بعمليات تأصيل متعددة ، منذ مارون النقاش الذي اختار نوع الاوبريت او التمثيلية الفسائية لانه يتفق مع ميل الشعوب العربية الى الفساء والطرب ، الى ابي خليل القياتي الذي استمد موضوعاته اليونانية فكرا عريسيا واساطير عربية ، منمما - فيما يرى - حركة التجديد التي بدأت في الثقافة العربية باتصالها بالفلسفة اليونانية منذ القرن الثالث الهجري .

وعملية « التأصيل » سواء نظرنا اليها عند الاديب المنشئ

(١٦) يا طالع الشجرة ، مكتبة الاداب ، د.ت. ، ص ١٥

(١٧) الملك اوديب ، ص ٢٢ - ٢٣

ام عند الناقد الدارس تنطوي على جسدال مستمر بين الاصيل والوافد ، بحيث تبدو « الاصاله » عملية نسبية ومتطورة ، اشبهه بتيار مطرد لا يتوقف ابدا . وهنا ايضا يمكننا ان نبحت عن المقومات الثابتة والصفات المتغيرة ، بشرط الا نفهم من الثبات معنى الجمود والمحافظة ، وانما هو مجاز نستعمله ونقصد به معنى الديمومة والاستمرار .

فيما سبق من مناقشة مفهوم الاصاله والتجديد وضع لنا انهما يمتان بنسب قريب الى الموقف الحضاري الذي تعيشه الامة العربية الان بين ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، وان كان استعمال الكلمتين مقصورا او شبه مقصور على جانب الانتاج الادبي . واذا كان عنوان الندوة « الاصاله والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة » جامعاً بين التحديد والتعميم ، لاتساع مفهوم الثقافة بحيث يشمل مع الادب سائر الفنون من تشكيلية وغير تشكيلية ، وبحيث يشمل مع الادب والفنون نتاج الفكر واسلوب الحياة ، فان اللجنة التحضيرية لهذه الندوة قد رأت ان تقصرها على « الفنون القولية » فحسب .

ولكن ذلك يجب الا ينسينا العلاقة الوثيقة بين الفنون القولية وبين الثقافة بأعم معانيها . ونعرب مثلاً لذلك بمكانة المرأة في المجتمع . فدور المرأة في أي مجتمع سمة من السمات الاساسية المميزة لحضارة ذلك المجتمع ، سمة تشمل الوضع القانوني للمرأة وحظها من التعليم ومشاركتها في الحياة العامة ... الخ ، ولكنها في السوقت نفسه تطبع آثارها على الادب ، فتحدد الالوان المختلفة من عاطفة الحب التي هي محور كثير من الاعمال الادبية ، بل اننا لا نفلو اذا قلنا انها عامل مهم في تشكيل حساسية الاديب بوجه عام . وليس هذا الا مثلاً واحداً . والاختلاف الثقافي بين البادية والريف والحضر مثل ثان ، وتكوين الاسرة والعلاقات بين الاجيال مثل ثالث . وقس على هذا .

واذا كان تحديد الثقافة موضوعياً « بالفنون القولية » امراً اصطلاح عليه في هذه الندوة ، ورشح هذا الاصطلاح آن كلمتي-

« الاصاله » و « التجديد » تستعملان في مجال آداب اكثر من غيره ، فان مفهوم المعاصرة يحتاج منا الى وقفة خاصة ، اذ ان هذا المفهوم غير محدد بطبيعته ، وقد اكتفت اللجنة التحضيرية بتحديد زمني تقريبي للمعاصرة المقصودة هنا وهو : « من اواخر القرن التاسع عشر الميلادي حتى وقتنا الحاضر » . ان خير تحديد للمعاصرة ، في نظري ، هو البدء بالحاضر . وربما كان ذلك صادقا على نظرنا الى التاريخ كله ، فنحن ننظر الى الماضي دائماً بمنظار الحاضر ، ولكن المعاصرة اخص من ذلك ، اذ انها تعني حقبة متجانسة تمتد من الحاضر وتتبعه الى بداياته ، اي الى بداية مشكلاته . ولعل اللجنة لم تبعد حين اعتبرت اواخر القرن التاسع عشر بداية لهذه الحقبة . فاذا كان المؤرخون قد انفقوا على اعتبار الحملة الفرنسية على مصر عند منبرج القرن بداية للعصر الحديث سياسياً وثقافياً لان هذه الحملة الفرنسية لم يقتصر أثرها على تنبيه الغرب الى قيمة مصر والعالم العربي سياسياً وعسكرياً بل هزت هذا العالم نفسه هزاً فكرياً عنيفاً كان بداية اليقظة ، فان اواخر القرن التاسع عشر قد شهدت احداثاً سياسية لا تقل خطراً من حيث تأثيرها السياسي والعسكري والفكري جميعاً ، واعني احتلال تونس سنة ١٨٨١ ، واحتلال مصر في اعقاب الثورة العربية سنة ١٨٨٢ ، واحتلال السودان في اعقاب الثورة المهدية سنة ١٨٩٨ . فهذه الهزائم المتلاحقة اثبتت ان العالم العربي يجب ان يجدد نفسه ليحافظ على بقائه ، بينما دعا الوجود الاستعماري ومحاولة القضاء على الشخصيات القومية للبلاد العربية الى مزيد من الاهتمام بالتراث . وهكذا برزت دعوة التجديد كما برزت دعوة الاصاله ، وان كنا نرجح ان الظروف الخاصة بالحياة الادبية جعلت الدعوة الاولى اعلى صوتاً في الربع الاول من القرن ، كما جعلت الدعوة الثانية اعلى صوتاً في الربع الثالث منه . ولعل هذه اللحظة التاريخية كافية لاثبات ان الدعوتين - مع ذلك - متكاملتان من حيث النشأة ، كما ظهر انهما متكاملتان باعتبار المصطلح النقدي .

شكري عياد

النشاط الجنسي وصراع الطبقات

تأليف رايهوت رايش

ترجمة محمد عيتاني

« هذا الكتاب العلمي يقدم خدمة جلية الى القراء العرب الذين يبحثون عن اسهام في حلول صحيحة لمشاكلهم على اساس منهجية سليمة ، وبصرف النظر عن المحرمات الفيبية التي لم يعد لها من مكان في هذا العصر .. فهو يدرس ، على اساس علمي واحصائي ، نظري وتجريبي ، مسائل الحياة الجنسية ومشاكلها في مجتمعين اساسيين من المجتمعات الرأسمالية المتطورة : جمهورية المانيا الاتحادية والولايات المتحدة الاميركية . حيث يحدث التطور - ليس نحو الافضل - لوضاع الحياة والعلاقات الجنسية تحت نير الاستثمار الرأسمالي الاحتكاري ، والشروط الاقتصادية والنفسية ، الضروري توفرها مسبقاً ، للنضال ضد القمع الحقيقي الذي تعانيه الطبقات الشعبية في اوضاعها الاقتصادية والمعاشية ، وبالتالي ، الجنسية . ويضع المؤلف يده على العلل الرئيسية التي تطبع مشاكل هذه المجتمعات الرأسمالية في ميدان الجنس والصراع الطبقي ، وهي ادماج كل الحياة الجنسية لجميع فئات الامة داخل النظام الاحتكاري القائم ، ومسخ الحياة الجنسية وجعلها مجرد سلعة ، واعطاؤها وظيفة غرض استهلاكي ، وحرمان الجسد البشري - معجزة الطبيعة الرائعة - من مزاياه الجنسية والوجدانية ، وصرف الفرائز الجنسية نحو نزعة عدوانية موجهة .. وليس هذا كله سوى الشكل الراهن للاستثمار الرأسمالي .. ولذلك فان مسألة « الاستراتيجية الجنسية » لن تجد مكانها الا في الجمل المتلاحم من النضال السياسي المضاد للرأسمالية ، دفاعياً وهجومياً ..

وقد اعتمد المؤلف على منهجين قد بدوان متناقضين : هما المنهج الماركسي والطريقة الفرويدية (علم التحليل النفسي) ليؤكد قانوناً اساسياً له صفة الشمولية ، ويمكن ان نفد من تطبيقه في سائر المجتمعات النامية ، بما فيها مجتمعنا العربي ، وهو « قانون التكييف الرأسمالي للتفليظ لمظاهر وممارسات العلاقات والحياة الجنسية لخدمة المجتمع الرأسمالي ، مجتمع

صدر حديثاً

٦٠٠ ق . ل .

الاستثمار والاضطهاد لجماهير المنتجين »

موقف الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر

بقلم الدكتور
مكي نجيب محمود

(١)

يناط بها توجيه السلوك والمفاضلة بين الافعال ، فليست معايير الانسان التي يحتكم اليها من صنعه - بناء على هذه النظرة الثقافية - بل هي مفروضة عليه ، وهي انما فرضت عليه لانها بمنزلة « الحق » الموضوعي الذي لا قبل للانسان ان يغيره او يحوره ، نهل في وسع الانسان ان يغير من طبيعة المثلث او المربع ، فيجعل المثلث محوطا بخمسة اضلاع اذا شاء ؟ كلا ، فهكذا المثلث بحكم تعريفه ، ان يحيط به ثلاثة اضلاع ، وكذلك قل في العدل وانصديق وغيرهما من معايير السلوك ، ثم تتوسع قليلا في هذه المعايير الثابتة ، فـ اذا هي المبادئ كلها والقواعد كلها ، التي نهدي الانسان في نشاطه ، كأننا ما كان ذلك النشاط ، من عبادة المتعبد الى فروسية الفارس ، ومن توقيعات الموسيقى والفناء ، الى زخرفات الفن ونفصيات الشاعر ... معايير هي التي في مجموعها نصنع « آذون » العربي على جميع مستوياته ، من « الذوق » الصوفي الى « ذوق » النافذ الادبي ، وهي معايير - أو حلتها - ألقيتها على تنوعها لتلقي في نهاية الامر عند نقطة مشتركة ، وهي ان الوقائع الجزئية الماثلة على مرأى البصر او على مسمع الأذن ، تنتهي بك - أو تعقيتها السي أصولها الاولى - الى فكرة مطلقة ثابتة ، لا يوصل اليها عن طريق التجريد والتعميم من خبرات الحياة الجارية ، بل هي فكرة « أولية » - باصطلاح الفلاسفة في ذلك - يجدها الانسان مفروزة في فطرته اذا هو استبطن فطرته ، او يستدلها من ظواهر التكون اذا هو نفذ خلال تلك الظواهر الى جوهرها الباطن .

ومن هنا كان بين الاسس العميقة في بناء الثقافة العربية الصحيحة ان تكون « للارادة » اولوية منطقية على « العقل » ، فالارادة « فعل » ، والفعل باطنه « قيمة » توجهه ، وما دامت مجموعة القيم قائمة امامنا ، لم نصنعها ، بل نكشف اليها لنحلل حذوها ، فلم يبق « للعقل » اذن من مهمة يؤديها الا ان يرسم الطريق المؤدية الى تحقيق ما تقتضيه تلك النماذج العليا المنصوبة امامنا ، ومعنى ذلك ان مجال « العقل » منحصر في دنيا التنفيذ ، بحيث نلتزم به السبل المؤدية الى الغاية المطلوبة ، اما الغاية نفسها فلا شأن لها بها ، لانها تنتمي الى عالم القيم ، فليختلف الناس كيف شاءوا في اي الطرق يسلكون ، لكن الغايات مرسومة لهم ، تسدد الخطى كأنها أنجم السماء تهدي السائرين في تيه الفلاة .

وواضح ان أداة الانسان في ادراكه للغايات التي « ينبغي » عليه بلوغها ، غير أدواته في ادراك الخطوات التي تؤدي الى تلك الغايات ، فهذه الخطوات هي تخطيط « عقلي » تتتابع فيه المقدمات

صميم الثقافة العربية - لا فرق في ذلك بين قدمها وحديثها - هو انها تفرق تفرقة حاسمة بين الله وخلقه ، بين الفكرة المطلقة وعالم التحول والزوال ، بين الحقيقة السرمدية وحوادث التاريخ ، بين سكونية الكائن الدائم ودينامية الكائن المتغير ، فالاول جوهر لا يتبدل ، والثاني عرضي يظهر ويختفي ، على انها تفرقة لا تجعل الوجودين على مستوى واحد ، بل تتخذ من عالم الحوادث رمزا يشير الى عالم الخلود ، فمهما تكن طبيعة الواقع والاحداث ، مما يقع عليه البصر والسمع ، فليست هي الا علاقات تشير - لصاحب البصيرة النافذة - الى الكائن الروحاني الكامن وراءها ، التي مبدعها ومجريها ، وسواء نظرنا الى الانسان باعتباره عالما صغيرا ، او نظرنا الى الكون كسلة باعتباره انسانا كبيرا - وهي مقابلة يكثر ورودها في ثقافة العرب الاقدمين - فان مادة الجسم في كلتا الحالتين ، انما هي ستار يستر وراءه روحا يتمتع على الفناء .

تلك التفرقة الفاصلة بين ظاهر الامر وباطنه ، هي النبت العميق الذي يوضح لنا ما يقسم رجال الثقافة عندنا في فترات التحول قسمين ، اطلق عليهما حيناً (في عشرينات هذا القرن وثلاثيناته) اسما القديم والجديد ، وحيناً آخر (في ايامنا هذه) اسما الرجعية والتقدمية ، وذلك ان رجال الثقافة هؤلاء ، كما عصف بهم رياح الحوادث ، ونظروا حولهم ، فاذا هذا الهيكل السوري راسخ كالجبال العاتية التي لا تنال منها الريح ، ظن منهم فريق ان النجاة هي في اعتصامهم بآركانه ، وظن فريق آخر ان نجاة الا في الخروج منه ليلوثوا بهيكل ثقافي آخر اقامته حضارة اخرى ، أثبت العصر نجاحها ، ومهد لها سبيل السطوة والسيادة . فانصار القديم او الرجعيون هم - في كلتا الفترتين - الذين يلوذون بالمبادئ نفسها ، وبالقواعد نفسها ، وبالصورة نفسها التي ميزت الثقافة العربية الكلاسيكية ، والتي قلنا عنها انها في صميمها تفرقة بين عالم الازل وعالم الزوال . واما انصار الجديد او التقدميون ، فهم الذين يودون لو يثروا الشجرة من جذورها ، فلا يعود الظاهر مردودا الى الباطن ، ولا الحاضر منسوبا الى الماضي ، ولا الاحداث محكومة بمبادئ سوى المبادئ التي تقررها نحن المعاصرين لها ، حتى لا نترك قيادة الاحياء للموتى .

ولم يكن ذاك البناء الهيكل للثقافة العربية في صميمها ، ليكون ذا معنى ، لولا ان جانب الثبات والديموم من بنائه ، بالقياس الى جانب التغير والزوال ، يشتمل على مجموعة « القيم » التي

كتابه المشهور « تهافت الفلاسفة » ليبين - من وجهة نظره - كيف ان الفلسفة الارسطية بصفة خاصة منظوية على كلام ينقض بعضه بعضا . نعم ان الغزالي قد امسك بزمام نفسه فلم تجرئه المبالغات ، بدليل انه اخذ يميز من جملة الثقافة اليونانية التي سيطر عليها نقده ، جوانب يراها مفيدة ولا ضير على العقيدة الدينية منها ، كالرياضيات ، والمنطق الخالص ، ومع ذلك فقد كان يخشى على الناس ان يقولوا للفلاسفة الاقدمين اشياء صحيحة كهذه ، فيتوهمون ان كل ما فاته الفلاسفة لا بد ان يكون صحيحا كذلك .

لا ، لم يكن النظر العقلي - عند الغزالي - هو وسيلة ادراك الحق ، والحق هو الله سبحانه ، وانما الوسيلة لذلك هي الحدس الصوفي ، فكان بقوله هذا بمثابة من واجهته ثقافة « العقل » الدخيلة ، فلا بد ان افقه واستتراح اليه ووجد فيه الدفاء ، ألا وهو القلب ونبضته ، والوحي وهديته .

(٣)

ويخطئ من يظن ان قوائم الهيكل الثقافي الاصيل قد غيرتها الزمن ، حتى وان تغيرت جميع القضايا المطروحة للنظر ، فاذا تحدثنا عن « الثقافة العربية الحديثة » فلا بد من التفرقة الواضحة بين « المنظار » من جهة ، و « الموضوع » الذي ننظر اليه من جهة اخرى ، فهناك موضوعات للنظر اثارها مشكلات العصر لم يكن لنا بد من التعرض لها ، لانها تمس حياتنا في الصميم ، ومن تفكيرنا فيها تواترت « الثقافة العربية الحديثة » ، لكننا نسأل هنا : باي منظار نظرننا ، وعن اي موقف فكري صدرنا ؟ وتلك هي « المواجهة » . وانني لازم ان الموقف الفكري الذي صدرنا عنه في مواجهتنا للعصر ، هو نفس الموقف الفكري الذي صدر عنه اسلاف لنا عندما فوجئوا بثقافة جاءهم من اليونان : ففريق اراد ان يجعل من الثقافة الجديدة اداة ينتفع بها في حل مشكلاته ، وفريق آخر رفضها رفضا ، وكان الرفضون هم الفئة التي استجابت لها عامة الناس طوال القرون البالية . نعم ان هنالك فريقا ثالثا تار على الهيكل نفسه ، وخرج منه بل خرج عليه ، وحاول العيش مع الغرباء ، بغية ان يتبعه الآخرون ، لكن سرعان ما تبين لهؤلاء وللناس ، انهم انما فرضوا على انفسهم عزلة قد تفيدهم الى حين ولكنها لن تكون جزءا هاما من « الثقافة العربية الحديثة » .

أريد ان اكون في هذا الموضوع واضحا غاية الوضوح ، فلست ادافع ولا اهاجم ولكنني اصف ، فاقول ان الثقافة العربية الحديثة اذا واجهت العصر بمقولاتها ، لم نجد مقولاتها معدة كل الاعداد لتلقي مادة العصر ، فانقسم رجال الثقافة عندنا ثلاثة مذاهب : مذهب وجد الصيد نافرا من القفص ، لكنه لم يزل به حتى طوعه بعض التطويع فاستكان له ولو الى حين ، وفي رحاب هذا المذهب تقع الكثيرة الغالبة من اعلام الادب والفكر في تاريخنا الحديث : محمد عبده والعقاد ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم وغيرهم ، فهؤلاء جميعا - على اختلاف نزعاتهم وادواقهم - لم يرفضوا العصر ، لكنهم حاولوا ان يصوغوه في قوالب الثقافة العربية الاصيلية ، مع تفاوت بينهم في درجة النجاح ، ومع هؤلاء القادة يذهب معظم المثقفين . ومذهب آخر وجد الصيد نافرا من القفص فاستغنى عن الصيد ، واحتفظ بالقفص يضع فيه من كائناته المألوفة ما يجده حاضرا بين يديه ، وفي هذا المذهب تقع جماعة لا حصر لعددتها ممن ملأوا اوعيتهم من كتب التراث ، وغضوا انظارهم غضا عن العصر بكل ما يضطرب به من قضايا ومشكلات فكرية ، ومع هذه الجماعة تذهب عامة الناس من غير المثقفين . ومذهب ثالث وجد الصيد نافرا من القفص ، فحطم القفص وجرى مع الصيد حيث جرى ، وهؤلاء قلة قليلة لا تجد بأسا في ان نحو صفحاتنا محو لنملأها بثقافة العصر وحده كما هي معروفة في مصادرها ، بغير تحريف ولا تعديل . فمن ذلك ترى

والنتائج ، واما تلك الفايات فادراكها يكون « بالحدس » - وهذا مصطلح فلسفي - واذا شئت فقل عنده انه ادراك بالبصيرة ، او بالقلب ، او بالوجدان ، او بالاهاام ، او بما تختاره من لفظ يؤدي معنى الادراك الذي يتم بصورة مباشرة بين الذات العارفة والشيء الذي يعرفه ، واذن تكون الثقافة العربية الاصيلية - بناء على هذا التحليل - قائمة على دعائمين : الاتهام وانعزل ، بالاول نسردك ما « ينبغي » ، وبالثاني نحقق ما ينبغي .

(٢)

ويحكي لنا التاريخ حكاية مفصلة عن هذا الهيكل العام للثقافة العربية ، ماذا كان من امره حين انفى نفسه وجها توجه مع ثقافة « غربية » قديمة ، هي ثقافة اليونان ، فقد تقلت هذه الثقافة الى العربية في القرن التاسع باثر من الدولة وتبديريها وباموالها ، على نحو يكاد المرء يلمح فيه رائحة السياسة واهدافها ، لكن ذلك ليس من شأننا في هذا المجال ، وحسبنا ان نعلم ان خاصة المثقفين عندئذ قد وجدوا امامهم هذا الوافد الجديد ، الذي هو « الفلسفة » اليونانية بخاصة ، واذا قلنا « الفلسفة » فقد قلنا « منطق العقل » فكيف استجابوا له ؟

استجابوا له على طريقتين ، ففريق حاول ان ينتفع به لاغراضه ، وفريق آخر وقف منه موقف الرفض الصريح . فاما اول الفريقين فنراه في المعتزلة من المتكلمين وفي الفلاسفة ، فحاول فريق المعتزلة ان يستخدموا اداة المنطق العقلي في الوصول الى صيغة تدفع عن الدين كل شبهة ، وتصون للفرد الانساني في الوقت نفسه حريته في الاختيار ومسؤوليته عما يختار ، فركزوا انظارهم على محورين ، هما وحدانية الله من جهة ، وحرية ارادة الانسان في دنيا الفعل من جهة اخرى ، فسلمت لهم بذلك اركان الهيكل الثقافي العتيق ، الذي يحرص على التمييز الواضح بين المطلق في ثباته ، والجزئي في تغيره ، مع اصطناعهم للثقافة اليونانية الوافدة وسيلة يتوسلون بها ، لا غاية يقفون عندها ، واما الفريق الثاني - فريق الفلاسفة - فقد كانت طريقتهم ان يحاولوا التوفيق بين الوافد والمقيم ، بين الطارف والتليد ، بين ما يؤدي اليه منطق العقل وما قد هبط به الوحي ، بين حكمة الفلسفة وشريعة الدين ، ليبينوا ان لا اختلاف على الحقائق وان تعددت المناهج ، وهكذا اتفق الفريقان : فريق المعتزلة من المتكلمين وفريق الفلاسفة ، على ان قبولهم للثقافة اليونانية المنقولة اليهما ، لا يؤدي الى تنازلهما عن أي شيء من مقومات الثقافة العربية الاصيلية ، بل قد يزيدهما رسوخا بما يضيفه اليها من براهين التوكيد والتأييد .

لكن تلك الوفقة المعتدلة التسامحة اقتضت على جماعة من خاصة المثقفين ، ولا اظنها قد تسربت لتسري في حياة الناس ، واما الذي بدأ بجماعة من خاصة المثقفين كذلك ، ثم سرى في جمهور الناس جيلا بعد جيل ، فهو وقفة اخرى رفض بها اصحابها فلسفة اليونان المنقولة ، وراوها دخيلة على ثقافتهم وربما افسدتها ، فعند هؤلاء الرافضين ان « علوم الاوتل » - هكذا اسووا ثقافة اليونان - لا تكاد تصلح لشيء في « علوم العرب » ، وعلوم العرب هذه لا تخرج عندهم عن عقيدة دينية وشريعة ولغة عربية ، فكيف يمكن لهذه الفروع الثلاثة ان تفيد من علوم قوامها « طبيعيات ورياضيات والهيئات » تدور في مجال آخر وباسلوب آخر ؟ ان هذه العلوم الوافدة - في رأيهم - هي على احسن افروض « حكمة مشوبة بكفر » او هي « حق مشوب باطلا » .

وحسبنا ان نذكر من هذا الفريق الرافض للفلسفة اليونانية ، الامام الغزالي ، ليدرك القارئ كم كان لوقفته هذه من اثر لم تقتصر على خاصة المثقفين ، بل اتسع مداه حتى اصبح مقوما هاما من مقومات الثقافة الشعبية - اذا صح التعبير - فقد كتب الغزالي

جماعتين من الجماعات الثلاث ، هما اللتان تصدتا للعصر ، احدهما بتعديله لآلائه قالبنا الموروث ، والاخرى بغير تعديل فيه ، ملقية في اليم ذلك القالب الموروث . واما الجماعة الثالثة ، فقد لذت بالهراب في حصونها ، فلا مواجهة بينها وبين العصر ، ومن ثم فلنسا ان نسقطها من حسابنا ، برغم كثرة عددها ، وبرغم انها هي التي ظفرت بشايد الجماهير .

وكذلك نستطيع ان نسقط من حسابنا - في موضوعنا هذا - تلك القلة القليلة التي ، وان تكن قد شاركت العصر في مشكلاته الفكرية وقضاياها ، الا انها قد شاركت كما يشاركه رجال الفكر من اصحاب الحضارة الغربية نفسها ، فكان هذه الجماعة المستقرية تنظر الى الامور بعين اوروبية او اميركية ، وكل ما لها من انتماء الى الثقافة العربية الحديثة هو انها تكتب ما تكتبه باللغة العربية ، ولعل اهم ما قامت به في صميمها ذلك ، هو انها عرضت على الامة العربية ثقافة الغرب ، لا عن طريق الترجمة المباشرة ، بل عن طريق تمثيلها لتلك الثقافة ثم عرضها بأسلوب حي فيه روحها وشخصيتها ، فاشن كانت الفئة الكبيرة التي لذت بالماضي بغير تعديل ، قد خرجت من ميدان المواجهة بالفرار ، فان هذه الفئة الصغيرة التي دمجت نفسها في حاضر الغرب كما هو ، قد خرجت هي الاخرى من ميدان المواجهة بالذوبان في عالم غير عالمهم ، وتبقى بين ايدينا جماعة واحدة ، هي التي اضطلعت بالمواجهة الثقافية بكل ما في هذه الكلمة من ابعاد واعني تلك الجماعة التي تستقطب جمهور المثقفين ، والتي جعلت مهمها ان تسوق ثقافة العصر في مقولات الثقافة العربية كما عرفها التاريخ .

({)

ولكن ما هي ثقافة العصر التي نواجهها أو لا نواجهها ؟ أحسب اننا في هذا الموضوع مطالبون بشيء من التحديد ، فأغلب الظن ان تمر كلمة « العصر » على قارئها أو سامعها ، فيعدها اسما كالاسماء التي نسمي بها الاشياء لنميز بعضها من بعض ، وحقيقة الامر غير ذلك ، لان « العصر » ليس شيئا محددا يشار اليه بقولنا هذا هو ، وانما هو خضم من الاحداث والكائنات تتشابك حيناً وتتفكك حيناً آخر ، وهي ما تنفك في حركة دائمة تحذف منها وتضيف اليها ، فاذا تذكرنا اننا فوق ذلك كله نتحدث عن فترة زمنية بلغت ثلاثة ارباع القرن ، أدركنا كم هو جزاف ان نرسل القول الواحد ليشير الى هذا المركب كله دفعة واحدة .

فاقل درجات الحيلة والحذر ، تقتضي ان نطلق التعميم الواحد ليشمل أهل هذا العصر جميعا ، وذلك لان « العصر » ليس واحدا بالنسبة للجميع ، فقد يعيش رجلان في محيط واحد وفي لحظة واحدة ، فاذا كل منهما قد انصرف باتتياه الى جانب غير الجانب الذي انصرف اليه زميله ، فينتج عن ذلك ان يكون لكل منهما عصره ، برغم اشتراكهما في أرض واحدة تظلهما لحظة بعينها ، والامثلة من حولنا تعد اوفوا لافراد من الناس يعيشون معا في محيط زمني واحد ، ومع ذلك فقد اكتفى احدهم من ذلك المحيط بطعامه وثيابه ، واما فكره فقد اختار ان يقيم في فترة زمنية سلفت ، بينما استدير غيره ذلك الذي سلف لا يكاد يدري من امره شيئا ، ليعيش بفكره مع ما تصدره مطامع اليوم عن مشكلات اليوم ، انقول عن هذين انهما يعيشان في عصر فكري واحد ؟ خذ مذاهب الفلسفة - مثلا - تجد لكل مذهب عرفه الناس داعيا ونصيرا في عصرنا هذا ، فما يزال بيننا دارسون هم من اعظم الدارسين ، قصروا انفسهم على الفلسفة الافلاطونية ، او الارسطية ، او على مذاهب التكمليين - او المتصوفة من المسلمين ، انقول عنهم انهم ليسوا من ابناء العصر دون ان تجاوز الحق ؟

وان الامر في ذلك لنشبه « بالبيئة » الطبيعية التي تحيط بعدد من الناس ، فيظن للوهلة الاولى ان هؤلاء جميعا يعيشون في بيئة واحدة ، فاذا اعمت النظر قليلا افيت كل منهم قد اتجه بنظيره

واهتمامه الى جانب من البيئة غير ما اتجه اليه جاره ، فقد يكون هذا الجار فلاحا يتقن زراعة ارضه ، ثم لا يهمه بعد ذلك شسء ، على ان صاحبنا الاول دارس للآثار ، او باحث عن البترول ، او فنان جاء ليرسم لوحاته من وحي هذا المكان ، فالمكان واحد ، لكنسه بالنسبة للرجلين بيئتان مختلفتان .

ونعود الى سؤالنا الاول : ما هي ثقافة العصر التي نواجهها او لا نواجهها ؟ انها يقينا ليست كل فكرة جرى بها قلم في صحيفة او كتاب بل هي مخارات من تلك الحصيلة الكبرى ، وجدناها ذات صلة مباشرة بحياتنا ومصيرنا ، فوقفنا عندها قبولاً او رفضاً او تحليلاً ينتهي بتعديل وتبديل ، ان الحدث الواحد قد يكون اضخم حدث بالنسبة لسوانا ، ولكننا حيالاه متفرجون ، وهل في هذا العصر ما هو اضخم من اطلاق الصواريخ التي تفزو الفضاء ؟ فلعلنا افجأ القارئ اذا ما زعمت له بان هذه الضجة الكبرى تكاد لا تكون جزءا من ثقافة عصرنا نحن ، التي نواجهها او لا نواجهها ، لكن قارئ ذلك يحدث آخر ، هو اقحام اسرائيل على ارضنا ، وانظر باي معنى والى اي مدى قد دخل هذا الجانب من الاستعمار انذي هو من علامات العصر ، في دينانا الثقافية ، بحيث لم يعد منا واحد يستطيع ان يفض عنه النظر .

فالعصر - اذن - من الوجهة الثقافية ، وبالنسبة الى الثقافة العربية الحديثة على وجه التحديد ، هو تلك الافكار والاحداث التي مست حياتنا فانارت اهتمامنا عن اخلاص لا تكلف فيه ، ولا جدال في ان اخطرها جميعا واعمها شمولاً واعمقها أثراً ، هو القفزة الهائلة التي قفزتها العلوم الطبيعية في عصرنا ، بكل ما تبعها من نتائج ، كان احدها شعار المستعمرين ، وكانت الاخرى خشية منا على الدين ان تهتز مكانته في نفوس المؤمنين ، فلو نقصينا ما كتبه الكاتبون حول هذين المحورين : ما كتبه دافعا للمستعمر ودافعا عن الحرية ، ثم ما كتبه بياناً لقيمة الدين امام غزوات العلم الجبارة ، تسارة بالتدليل على ان الدين والعلم لا يتناقضان ، وتارة اخرى بالتقليل من شأن العلم بالقياس الى الدين ، اقول اننا لو نقصينا ما كتبه الكاتبون حول هذين المحورين لوجدناه قد ملا رقعة فسيحة من مجال نشاطنا الثقافي الحديث .

والتشابه - كما ترى - شديد بين وقفنا اليوم في مواجهة العصر ومؤثراته ، وبين وقفة اسلافنا في مواجهة مثلها ، ففي كلتا الحالتين كان الواقد « عقلا » لولا ان هذا العقل في الحالة السابقة تمثل في الفلسفة اليونانية ، وهو في الحالة الحاضرة متمثل في العلوم الطبيعية ، لكن جوهر المواجهة واحد في الحالتين : في الماضي حول اسلافنا اما ان يدللوا على ان التوافق تام بين نتاج العقل واملاء الوحي ، واما ان يبينوا ان الثقافة العقلية الدخيلة ليست بذات نفع ، ان لم تكن ضارة بايمان المؤمنين ، وكذلك في حالتنا الراهنة قد وقفنا الوقفة نفسها امام العلوم الفازية ، فاما - وهو الاغلب - جملنا لها ميدانا وللدين ميدانا آخر بحيث لا يتعارضان ، واما استخففنا بمزاعم العلم ، ايماننا منا بان الروابط السببية التي يعتز بها العلم ، قد تنقصم بقدرة القادرين من اصحاب الخوارق ومن اليهم .

ومهما يكن من امر ، فاذنك عنصران من مقومات « العصر » الذي واجهتها الثقافة العربية الحديثة : المطالبة بالحرية السياسية ، ثم بالحرية على اطلاقها في شتى الميادين ، والدفاع عن الدين ضد اي تشكك محتمل نتيجة لسيادة العلوم الطبيعية ونجاحها الذي خطف الابصار ، يضاف الى هذين العاملين عوامل اخرى تتفرع عنها ، منها ما قد ادى اليه الاقتصاد الحديث القائم على العلم والصناعة من فجوة هائلة بين الغني والفقير ، سواء كان ذلك على مستوى الفكر والادب ، او هو المساواة العادلة بين الناس كيف تتحقق ، الفكر والادب ، او وهو المساواة العادلة بين الناس كيف تتحقق ، وما صورة المجتمع التي تعمل على تحقيقها ، ومن تلك العوامل ايضا

تلك المقارنات العجيبة التي كثرت وتنوعت ، في محاولة الكشف عن طبيعة الإنسان ما هي ، أهو العقلان الوجدان ، أهو الشعور الواعي أم اللا شعور ؟ وكذلك من العوامل التي تحرك ثقافة العصر ، فواجهتنا نحن بالقبول أو الرفض ، تحديد العلاقة بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه ، ترى هل نفصل بينهما الفواصل بحيث يمكن القول بأن الذات الإنسانية في طرف والعالم في طرف آخر ، أم أن الإنسان ظاهرة طبيعية كأي ظاهرة أخرى ؟ ... تلك وامثالها أسئلة ملأت ثقافة العصر ، ورددنا عليها بمواجهات تنوعت باختلاف المفكرين والإدباء .

على أن ذلك كله أجمال وسيميلنا الآن أن نفضله .

(٥)

يستهل الشهرستاني كتابه « الملل والنحل » (القرن الثاني عشر الميلادي) بفترة يوضح فيها منهجه في عرض المذاهب الفكرية التي ينوي عرضها فيقول أن هنالك طريقتين في الترتيب ، الأولى أن نتخذ من المسائل أصولا ، ثم نورد في كل مسألة مختلف الطوائف والرجال الذين تحدثوا فيها فنقارن بينهم ، والثانية أن نتخذ من الرجال وأولئك أصولا ، ثم نورد مذاهبهم في مختلف المسائل ، ثم يقول أنه اختار لنفسه الطريقة الثانية .

وأراني أميل إلى أنجمع بين الطريقتين بحيث تكمل أحدهما الأخرى ، فلقد اسلفت القول - بناء على الطريقة الثانية - أن رجال الثقافة العربية الحديثة ينقسمون طوائف ثلاثة في مواقفهم من العصر وقضاياها : طائفة منها رفضت العصر ولاذت بالتراث وحده ، كمن تطرفوا في وجوب الأخذ بمبادئ الشريعة في تنظيم الحياة ، وكمن تناولوا الفكر بمثل ما تناوله مصطفى صادق الرافعي ، وطائفة ثانية قبلت العصر بحذافيره ، فاذا تعارض مع أحوال التراث العربي رفضوا التراث ، مثل فرح انطون ، وسلامة موسى ، وسعيد عقل ، وأما الطائفة الثالثة فهي التي صنعت لنا ثقافتنا العصرية ، لأنها هي التي زودت نفسها بكلما زاد : الثقافة العربية الأصيلة وثقافة عصرنا ، وأخرجت منها مزيجا هو الذي نطلق عليه بحق « الثقافة العربية الحديثة » وفي مقدمة هؤلاء : طه حسين ، والعقاد ، وتوفيق الحكيم ، وإمين الريحاني ، وميخائيل نعيمة ، وسائر من سار على هذا النهج القويم .

وعلى أساس هذه الطائفة الثالثة وحدها ، نطبق أول المنهجين اللذين ذكرهما الشهرستاني ، وهو المنهج الذي يتخذ من « المسائل » أصولا له فما علينا إلا أن نعرض لأمهات القضايا التي جذبت انتباهنا وأثارت اهتمامنا من مشكلات العصر ، لنرى كيف عالجها رجال الطائفة الثالثة هؤلاء ، فنعلم أنهم في معالجتهم لها ، كانوا عربا وكانوا معاصرين في آن معا ، فقد كانوا عربا بما حافظوا عليه في أنفسهم من أسس هي نفسها الأسس التي قام عليها البناء الثقافي العربي منذ قديم ، وكانوا معاصرين بمادة الموضوعات التي تناولوها .

وأولى القضايا هي قضية العلم وما استتبعه من تقنية وصناعة ، فهما تكن لعصرنا هذا من خصائص تميزه ، فهو عصر العلم التقني بلا نزاع ، وما كان أحد منا ليتردد في قبول هذا العلم النظري من حيث نتائجه ولا من حيث تطبيقاته ، وكيف له أن يتردد في حقائق من شأنها أن تقلب وجه الحياة المادية نحو الأصح والامتع والإيسر ؟ بل أننا على مدار الخمسين عاما الأخيرة ، استغنينا أن نحول التعليم في مدارسنا وجامعاتنا من تعليم كان أقله علما وأكثره مواد إنسانية ، إلى تعليم أصبح أكثره علما وأقله تلك المواد الإنسانية - كما يسمونها .

إلى هنا ولا أشكال ، ولكن ذلك كله - عند النظر الفاحص - لا يعمد السطح الظاهر إلى الباطن الخبيء ، أن أخذنا للعلم من حيث نتائجه وطرق تطبيقه في أجهزة نستخدمها في البيوت وفي المصانع ،

لم يجاوز هذه القشرة العلمية الظاهرة بحيث يتغلغل إلى الداخل فيغير من وجهة النظر ، وذلك لأننا أخذنا الثمرة ولم نأخذ الشجرة بجذورها ، أخذنا النهاية ولم نأخذ المنهج الذي أدى إليها ، والنظرة التي تضمنتها ، فالعلم العصري ينطوي على أسس ليست هي الأسس التي عرفناها في بنائنا الثقافي العربي ، فكان لا بد لنا من أحد أمرين : إما أن نرفض البناء الجديد كله أسسا وجدراننا ، وبذلك نعوّل أنفسنا عن العصر عزلا تاما ، وإما أن نقبله أسسا وجدراننا كذلك ، وبذلك نخرج على نظرنا ذات الطابع المتميز ، وكان هذان الموقفان هما بالفعل موقف الطائفتين الأولى والثانية على التتابع ، من الطوائف الثلاث التي ذكرناها ، لكن فاجأنا الطائفة الثالثة - التي هي العمود الفقري للثقافة العربية الحديثة - بموقف وسط ، فيه مرونة برغم ما فيه من مفارقة منطقية ، وذلك أن أصحابها قبلوا العلم ورفضوا الأسس التي ينطوي عليها ، كأنما هم قبلوا الجدران القائمة ورفضوا الركائز التي أقيمت عليها هذه الجدران ، ولا عليهم أن يقال لهم أن ذلك لا يتسق مع الصورة المنطقية الشكلية ، مما داموا قد وجدوا في هذا الموقف ما يريح الانفس ويحل الإشكال .

وذلك أنك لا تستطيع أخذ العلم النظري الحديث ، دون أن تظن إلى أنه قد انبنى على تغيير في وجهة النظر : نقل الإنسان من البحث عن « أسباب » الظواهر ، إلى البحث عن « قوانينها » ؟ وقد كان البحث التقليدي عن الأسباب ثم عن أسباب الأسباب ، وهلم جرا ، ينتهي بالفلاسفة دائما إلى ما كانوا يسمونه « بالعلّة الأولى » أو السبب الأول ، وكانت هذه العلّة الأولى - في تصورهم - لا تكتفي بذاتها إلا إذا كان من طبيعتها أن تحرك سواها لكنها هي نفسها ساكنة وثابتة ، والقول بالعلّة الأولى يتفق مع الإيمان الديني بوجود الله ، وهو إيمان رأينا أنه يقع في الصميم من البناء الثقافي العربي على طول العصور ، فاذا جاءت النظرية العلمية اليوم واستغنت عن الأسباب في تسلسلها ، وقنعت بالصيغ الرياضية التي تؤلف مجموعة القوانين العلمية ، فقد انحصر في « الطبيعة » ذاتها ، كيف تتفاعل عناصرها ، وعلى أي القوانين تسير ؟ وطرحنا من حسابها سؤالا كان لهما فيما مضى كل الخطر : ما السبب أحدث ... ؟ وإلى أي غاية ... ؟

ها هنا يقع الحرج للمثقف العربي الذي لا يجد بدا من مسيرة العصر في علمه وتقنياته وتطبيقاته ! وها هنا أيضا وجد رجال الطائفة الثالثة التي أشرنا إليها ، الشجاعة والمهارة مما ليعلموا حكمهم بأن « العلم وحده لا يكفي » وعند هذه النقطة يمكن أعمق جنر في مواجهة الثقافة العربية الحديثة للعصر . فليس منا واحد لم يحس في نفسه القلق الشديد إذا طول ببيت الطرفين من مجال النظر : طرف القوة التي أحدثت ، وطرف الغاية التي من أجلها أحدثت ، وفي بقيني أنه حتى أولئك الذين أرادوا أن يكونوا علميين تجريبيين بكل ما تقتضيه وجهة النظر الجديدة ، لم يستطيعوا مصالحة أنفسهم ، وبقي القلق في ضمائرهم يؤرقها ، إذن فهذه هي نظرنا التي تريخنا ، وهي أن نصيف إلى عالم الشهادة غيبا مستورا ، وإذا كان عالم الشهادة بحاجة إلى مشاهدة وتجربة لأدراكه ، فالغيب أدراكه يعني على إيمان .

ولك بعد ذلك أن تطالع ما كتبه اعلام الثقافة العربية الحديثة من هذه الزاوية ، لتجد صحائفهم مليئة بهذا التطلع الذي يجاوزون به المادة ، دون أن يتكروا للعلم المؤسس على هذه المادة وطبيعتها ، إيمانا منهم بأن التعلق بما وراء المادة إضافة ، تنفع الإنسان ولا تنقص من العلم شيئا ، ويكفي هنا مثالان أو ثلاثة نسوقها من هؤلاء الاعلام :

كان طه حسين عقلانيا خالصا ، على نهج العلم والعلماء حين أصدر كتابه عن « (الأدب الجاهلي) » سنة ١٩٢٦ ، حتى ظن الناس أنه قد ذهب مع عقلانية العصر إلى المدى الذي يسميه روح الثقافة العربية ، حتى إذا ما أقبل على الناس عام ١٩٣٣ ، أصدر لهم طه

حسين راعته الأدبية « على هامش السيرة » وفي مقدمة هذا الكتاب ، يقول : « أنا أعلم أن قوما سيفيقون بهذا الكتاب لانهم محدثون ، يكبرون العقل ، ولا يشقون الا به ، ولا يطمثون الا اليه ، وهم لذلك يضيّقون بكثير من الاخبار والاحاديث التي لا يسيقها العقل ولا يرضاها ... واجب ان يعلم هؤلاء ان العقل ليس كل شيء ، وان للناس ملكات اخرى ليست اقل حاجة الى الفداء والرضى من العقل » .

واما توفيق الحكيم ، فتكاد كل مسرحية من مسرحياته تفصح عن هذه العقيدة ، وهي عقيدة طالما ساقها الكاتب صريحة لا تحتاج منك الى استدلال وبحث ، فهو يؤمن اعمق الايمان بوجود قوة غيبية لا قبل للانسان بردها ، فان اوهمه عقله بانه قادر على فرض ارادته ، حدثت الفاجعة ونزلت المأساة ، فلا مندوحة للانسان عن حصر معرفته العقلية في حدودها تاركا لايمانه ما وراء تلك الحدود ، وانا لنرى الكاتب في « عصفور من الشرق » يخاطب الغرب الذي اخذه الغرور بعلمه ، فيقول : « ماذا صنع لنا العلم ، وماذا افدنا منه ؟ الآلات التي اتاحت لنا السرعة ؟ وماذا افدنا من هذه السرعة ؟ البطالة التي تلم بعمالنا ، واضاعة ما يزيد من وقت فراغنا فيما لا ينفع .. » ولكنه برغم هذه النبذة اليبائسة من العلم وحضارته ، لا يريدنا ان نستغني عنه ، فهو لا يفتر يذكرنا مسرحية بعد مسرحية ، ان على العقل ان يرتاد الكون الى آخر مستطاعه ، ثم يسلم الزمام بعد ذلك لادراك الوجدان .

وتقرأ العقاد نثرا او شعرا ، فترى العقيدة نفسها ، فالكون عنده روح نلمسها بيد من المادّة ، اي أن الروح هي حقيقة الوجود ، والمادّة وسيلتنا الى معرفتها ، وان هذه الطبيعة بكل ما فيها لهي السنة تنطق بالروح الكامنة وراءها ، ولذلك فليس العقل وليست الحواس (وهذه هي ادوات العلم) بمستطاعة وحدها ان تدلنا على الحق ، وانما وسيلتنا الى ادراك الحق هو الوجدان .

(٦)

ومن الافكار التي ميزت عصرنا ، واستجابت لها الثقافة العربية الحديثة بضروب شتى من المواجهة العنيفة التي بلغت حد الثروات الشعبية الجارفة ، فكرة « القومية » ، وهي فكرة تمتد جذورها الى اول يوم قامت فيه تجمعات بشرية ، لكنها اكتسبت في عصرنا ابعادا جديدة ، جعلتها - مع التجزؤ - تعد من معالم العصر البارزة ، فمن اعجب المفارقات ان هذا العصر قد شهد من وسائل الاتصال ما لم يحلم به اي عصر مضى ، بحيث باتت ابعد مطارح الارض رهنا بدفعة صغيرة من اصبع ، فاذا انت هناك ، ومع ذلك فقد فرقت بين شعوب هذا العصر فواصل لم يشهدها عصر آخر ، فكانها خشي الناس - من ابناء هذا الوطن او ذلك - ان تفهمهم موجة التقارب فاذا هم قد اضاءوا خصائصهم المميّزة ، فطفقوا يشددون القبضة على كل علامة التمييز : اللغة والعادات والسياسات والفنون الشعبية وغيرها وغيرها ، فزاد ذلك من ظهور الفوارق القومية شدة ، وكما كان اللقاء بين الامم على صعيد دولي اوسع ، كان الحرص على ابراز الخصائص القومية اشد واقوى .

ولقد تلازمت فكرة القومية في بلادنا بفكرة الحرية السياسية ، وكان ذلك امرا طبيعيا ، لانا وقد خرجنا من سلطان الاتراك لننغم في قبضات المستعمر الغربي ، لم تجد حافزا يجمع قوانا في حركة المقاومة وافعل انرا من الدعوة الى ضم صفوفنا تحت راية القومية واثن فستطيع القول بأن صدامنا مع المستعمرين ، كان هو الذي الهب شعورنا بقوميتنا ، لكنها لم تكن « قومية » بمعنى واحد علمي ، طول الطريق ، بل بدأت قوميات اقليمية ، وانتهت الى قومية عربية مشتركة ، وتخلل هذه وتلك نداءات الى قوميات طائفية ، كالفرعونية في مصر ، والفينيقية في لبنان .

والذي يهمنا في موضوعنا هذا ، هو ما أحدثته هذه الحركة القومية بشئى معانيها واهدافها ، من صلات ثقافية بيننا وبين

مصادر الثقافة العصرية ، وحسبنا في هذا المجال أن نذكر ان عشرات المؤلفين الذين كتبوا مئات البحوث والكتب في موضوع القومية يكادون جميعا ان يكونوا ممن استمدوا ثقافتهم من معين الثقافة الغربية ، ويندر جدا ان تجد مؤلفا واحدا ذا خطر في هذا الميدان ممن اقتصر ثقافتهم على نرائنا العربي وحده . فمادنا يعني ذلك الا أن تكون فكرة « القومية » من النقاط الهامة التي حدثت عندها مواجهة ثقافية بيننا وبين عصرنا ؟ لقد كنا في هذا الميدان كالمحارب الذي يستمد سلاحه من عدوه ليحاربه به ، اقرا مثلا هذه الفقرة المأخوذة من خطاب لمفكر عربي القاه في مؤتمر عربي : « ان الجماعات في نظر علماء السياسة لا تستحق هذا الحق (حق القومية الواحدة) الا اذا جمعت - على رأي علماء الالمان - وحدة اللغة ووحدة العنصر ، وعلى رأي علماء الطليان - وحدة التاريخ ووحدة العادات ، وعلى مذهب سياسة الفرنسيين - وحدة الملمع السياسي ، فاذا نظرنا الى العرب من هذه الوجوه الثلاثة ، علمنا ان العرب تجمعهم وحدة لغة ، ووحدة عنصر ، ووحدة تاريخ ، ووحدة عادات ، ووحدة مطمع سياسي ، فحق العرب بعد هذا البيان ، أن يكون لهم على رأي علماء السياسة دون استثناء حق جماعة ، حق شعب ، حق امة » . فنلاحظ هنا كيف يبنى المفكر العربي حق العرب في ان يكونوا قومية واحدة ، على مذاهب الغرب ، ليكون مفهوما لابناء الغرب حيسن يتحدث اليهم بلقمتهم .

وانه لجدير بالذكر هنا أن نقول انه اذا كانت القومية العربية قد اصبحت جزءا لا يتفصل عن ثقافة العربي مهما تكن درجة ثقافته ، ولم تعد فكرة تقتصر على عليّة المثقفين ، او حلما يتغنى به الشعراء او ائمة السياسة ، فان الفضل في ذلك هو لرجال الثقافة العربية الحديثة ، الذين كتبوا وكتبوا ، وشرحوا وشرحوا ، حتى بلغت الدعوة كل فرد من ابناء الامة العربية من اقاصها الى اقاصها ، فلربما وجدت هذه الامة مختلفة على قادة السياسة ، لكنك واجدها على اتفاق يكاد يكون تاما على اعلام المثقفين ، فالشاعر الكبير ، والكاتب المرموق ، يتخطى حدود اقليمه ، ليصبح شاعر الجميع وكاتب الجميع بغير تمييز ولا تفرقة ، فلا نقول عن احمد شوقي انه من مصر ، ولا امين الريحاني انه من لبنان ، ولا معروف الرصافي انه من العراق ، ثم لا نميز بالقومية الاقليمية طه حسين او العقاد او الزهاوي ، الا على سبيل استيفاء الملامح الفردية لكل منهم ، واما من حيث ان الواحد منهم شاعر او كاتب ، فهو عربي وكفى .

ولعل فرعين تفرعا من « القومية » بمعناها السياسي ، ان كوننا اجدر باهتمامنا في موضوعنا ، وهما : اللغة العربية وهل نأخذ بعامياتها المتنوعة او بفصحائها المشتركة ؟ ثم اللغة العربية وهل نكتبها باحرف عربية او نكتبها باحرف لاتينية ؟ فهناك مشكلتان اشتجر حولهما خلاف بين المثقفين ، حتى لئراهما يكونان جانبيا ملحوظا في تاريخنا الثقافي الحديث ، نعم ان مشكلة الكتابة باحرف عربية او لاتينية قد اوشكت على الزوال ، بعد ان اشتد صراخها في ثلاثينات هذا القرن واربعيناته ، لكن مشكلة الفصحى والعامية ما زالت قائمة على اشدها ، وربما كان ذلك بسبب النهضة المسرحية ، التي استمدت منا تفكيرنا جادا في لغة الكتابة المسرحية ماذا تكون ، ثم اتسع المشكله عند نفر قليل ، لتشمل الكتابة على اطلاقها .

لقد ارتبطت فكرة « القومية » بالاهتمام باللغة ارتباطا عضويا ، لا يجعل احدهما بمعزل عن الاخرى ، مهما يكن موقف الكاتب ، لكننا نستطيع المجازفة بشئى من التعميم القول ، اذا قلنا انه كلما احس الكاتب رغبة مخلصه في تدعيم القومية العربية ، احس بالتالي ضرورة ان تحافظ اللغة الفصحى على مقوماتها ، والعكس صحيح ، فكما اراد الكاتب - عن قصد مباشر او غير مباشر - مناهضة القومية العربية لاي سبب من الاسباب - طائفا كان السبب او ثقافيا - اراد بالتالي ان يلتمس وسيلة يتذرع بها الى التخلص من الفصحى وما تنبها من اصول وقواعد ومفردات ، ولقد رأينا جميع

من تناولوا القومية العربية بالبحث العلمي من كتابنا - ساطع الحصري ، وقسطنطين زريق ، وحازم نسييه ، وغيرهم كثير - يختلفون على العوامل المكونة لتلك القومية ، أيها يتقدم أيها في قوة الاثر ، لكنهم يتفقون على ان اللغة لها المكانة الاولى في بناء القومية العربية .

ومجرد الاهتمام باللغة - على أي وجه كان - هو اهتمام بتجديد العلاقة بين حاضرتنا وماضينا ، تكثنا نزيد الامر تخصيصا فنقول - مع ادوارد سابير في كتابه « اللغة » - ان اللغة من حيث هي اداة للثقافة ، تقع في مستويين : فهناك المستوى الذي كون فيه العلاقة بين اللغة والواقع الحسي علاقة مباشرة او كالمباشرة ، فاذا تحدث المتحدث ، كان السامع يتابع حديثه وعينه على شؤون الواقع ليطباق بين الرمز اللغوي من جهة واطوار العالم الفعلية من جهة اخرى ، لكن هنالك مستوى آخر للغة ، وذلك حين يصوغ المتكلم او الكاتب عبارته ، فاذا بها تقع على اذن السامع وكأنها هابطة من مصدر مجهول ، وهنا ترانا نصفي ، ونذكر الحق فيما نسمعه ، دون ان يدور في خلطنا ان يكون مصدر هذا الحق ما حولنا من شؤون الحياة الجارية ، فكانما امثال هذه العبارات ليس لها صاحب يحتكرها ، أو كان الوجود كله عندئذ هو الذي يتكلم العربية بهذه العبارات ، ليصور بها جوانب من الحقائق الازلية الابدية .

ونعود الى الهيكل التصوري الذي اشرنا اليه في اول هذا المقال ، زاعمين انه بين قوائم الثقافة العربية الاصيلة ، فقد كان اهم ما ذكرناه عندئذ مقابلة بين « المطلق » و « عالم الحوادث » ، وما لم تكن وقفة المثقف العربي - مهما يكن ميدانه - وقفة تجمع بين هذين الطرفين ، لا من حيث يكون « المطلق » استخلاصا من عالم الحوادث الجزئية ، بل من حيث هو موجود واجب الوجود يفرض نفسه على مجرى الاحداث ، فمثل ذلك المثقف يتر الصلة بينه وبين « الاصاله » بالمعنى الذي يرد « الى الاصول الاولى ، وعلى اساس ذلك الهيكل التصوري للثقافة العربية ، نقول ان اللغة العربية التي كونت تراننا الادبي ، هي لغة صادرة عن المستوى الثاني - المستوى الاعلى - الذي قلنا عنه ان العبارة الصادرة عنه تجيء وكأنها لغير متكلم فرد ، أو كأنها قيلت بلسان الكون كله ، ولعله لا يصعب على المتقرب ان يلاحظ ان الفرق الجوهرى بين انصار « القديم » وانصار « الجديد » في حياتنا الثقافية الحديثة ، هو في طريقة استخدام اللغة : استخدامها بالطريقة المبهمة الواحية كما كان شأنها ، وبذلك نجعلها وكأنها هي صادرة عن « المطلق » من فوق رؤوس الحوادث ، أم نستخدمها بالطريقة الواضحة المباشرة التي تتبع بها حوادث الحياة الجارية ووقائع الطبيعة المحسوسة ؟ لو كانت الاولى كنا من انصار « القديم » ولو كانت الثانية كنا من انصار « الجديد » ، ونترك لصاحب الموهبة ان يلتبس لنفسه طريقا يجمع بينهما ، فيكون هو الكاتب الذي جمع التجديد الى الاصاله ، كما هي الحال مع طه حسين وغيره من اعلام الادب العربي الحديث .

(٧)

بدأ العالم العربي الحديث صلاته بحضارة عصره ، حين جاءت هذه الحضارة غازية غالبة متسلطة ، فما هي الا ان زالت عنه الدهشة ، حتى أخذ يحاول الخلاص ، لذلك كانت فكرة « الحرية » نقطة تماس بين المقيمين والقاهريين ، وكما هي الحال في سائر الميادين ، أخذنا المبادئ النظرية من الغرب الظاهر ، لنحارب بها ، والا فلو اعتمدنا على محصولنا الموروث وحده في المطالبة بالحرية والاحتجاج لها ، لما وجدنا ما يحقق الغاية .

بداننا بفكرة الحرية السياسية ، كما نرى عند مصطفى كامل ، واحمد لطفي السيد ، وعبد الرحمن الكواكبي وغيرهم ، لكن سرعان ما تفرغ معنى الحرية وتعددت اوجهه ، من حرية المرأة عند قاسم أمين ، الى حرية الاديب والشاعر في اختيار مادته ، واسلوبه عوفي

هذا كان لكل فترة روادها ، فالعقاد وزميله عبد الرحمن شكري وابراهيم المازني في الربع الاول من القرن ، وجماعة الرومانسيين التي اطلقت على نفسها جماعة أبولو في ثلاثينات القرن ، ثم دعوة الى ان يكون الادب هادفا نحو عدالة اجتماعية بين الناس ، وذلك بعد الحرب العالمية الثانية : وما استهل عقد الخمسينات حتى توالى الثورات الشعبية ، بادئة بثورة مصر سنة ١٩٥٢ ، ثم في العراق وسوريا والجزائر واليمن والسودان وليبيا من اقطار الوطن العربي ، تعمل كلها على توسيع معنى الحرية ليجاوز الحرية السياسية ويشمل الحرية الاجتماعية كذلك .

ولسنا نذكر هذه اللمحة الخاطفة عن موضوع « الحرية » والى أي مدى بعيد شغل وما زال يشغل الثقافة العربية بكل ابعادها ، اقول اننا لا نذكر هذه اللمحة الخاطفة من موضوع « الحرية » لتؤدي ما يؤديه تاريخ سياسي يكتب عن الوطن العربي في عصره الحديث ، بل نذكرها لنسال على صحتها : كيف كانت مواجهة الثقافة العربية للعصر في هذا الميدان ؟

فضلا عن مواجهة الصراع السياسي الذي انتج لنا مقالات سياسية ممتازة على أيدي كبار كتابنا ، مما لا اظن القارئ بحاجة الى مزيد من معرفة به ، اود ان اسوق ضربا اخر من المواجهة في ميدان « الحرية » قد لا يرد وردا سريعا على الخواطر ، وهو مواجهة « الشمولية » في السياسة وفي الصناعة ، بموقف يصون للأفراد حرياتهم حق لا تتجرف في التيار ، نعم ان هذه المقاومة ملحوظة ايضا في ثقافة الغرب المعاصرة نفسها ، بما قد نشأ هناك من فلسفة وجودية تعطي حق الحياة المستقلة المسؤولية بقرارات يتخذها في المواقف التي تصادفه وتتطلب منه القرار على طريق دون طريق ، وهي وجودية تبدأ بالفلسفة لتنتشر الى كل ضروب الثقافة من ادب وفن ، حرصا منها على الا يتجانس الافراد بفعل المحاكاة وحدها ، كأنما هم آلات صبت في قالب واحد ، فلو تركنا عوامل العصر - سياسية كانت أم صناعية - تفعل فيها بغير تدخل منا ، لانتجت الانسان ذا البعد الواحد - على رأي هربرت ماركوز في كتابه المعروف بهذا العنوان - وهذا البعد الواحد هو ما يتجانس به الفرد مع سائر الافراد ، لكن فطرة الانسان تدعوه في الحاح ان يتميز عن سواه واذا فلا بد من اضافة عمق التمايز الى سطح التجانس ، ليجيء الانسان بسطحه وعمقه متكامل التكوين ، يحقق الهدفين : التفرد بما يميزه والتجانس مع غيره بما لا يميزه .

ولقد سارعت الثقافة العربية المعاصرة الى النقاط خيوط المذهب الوجودي حتى قبل ان يصاب الناس في الوطن العربي بكل ما من شأنه ان يصيبهم لو اكتملت لهم حياة العصر من علم تقني وصناعة ، ولا غرابة ان نجد اطرافا متناثرة من المذهب الوجودي على اقلام كتابنا وشعرائنا ، حتى لقد اصبح هذا المذهب جزءا مألوفاً من ثقافة العامة فضلا عن الخاصة من المثقفين ، لكننا لو وقفنا عند هذا الحد - وعند هذا الحد يقف اكثرنا - نكون قد محونا اصلنا ، اذ لا يكون ثمة فرق بين عربي وفرنسي وإيطالي في وجهة النظر ، وما داموا جميعا يشتركون في صورة واحدة من مقاومة العصر في نزوعه نحو طمس الفردية من الافراد .

والذي حدث هو ان رجالا من الفئة الممتازة التي تصنع لنا الثقافة العربية الحديثة ، لكي تجمع بين الجديد والاصيل ، لجأت الى الاطار الثقافي العتيق ، واستعانته به في توكيد الفردية للأفراد ، فوجدته في ذلك - والحق يقال - خير معين ، لانه اطار قائم اساسا على موضوعية القيم ، واعني ان طريق الانسان في حياته - من حيث معايير الصواب والخطأ - مرسوم له بمجموعة من المقاييس اعطيت له الهاما ووحيا ، وهذه المقاييس الموحى بها لتهدى

عالم الحوادث ، مشحونة بما يذكر الانسان الفرد انه فرد مسؤول عما يأخذ وعما يدع باختيائه الحر ، وانظر الى رجال الادب والفكر جميعا ، واحدا واحدا ، فلا تكاد تجد منهم احدا لم يلجأ الى تصوير البطولات العربية التقليدية ، تصورا يراد به تجسيد القيم الاصيلية في تراثنا ، وهي قيم لا تدع مجالا لريبة مرتاب ، في ان حرية الفرد حق له وواجب عليه في آن معا ، فهو من ناحية حياته الخاصة مسؤول عن اختياره يوم الحساب ، وهو من ناحية حياته الاجتماعية مسؤول عن تقويم الموع حيثما راه : العقاد « بعبقرياته » الكثيرة ، وطه حسين بمن أرح لهم من الخلفاء الراشدين ، وكذلك هيكمل والحكيم وسائر افراد الزمرة الكريمة من حملة الاقلام ، التي لم يكفها القديم وحده ، ولم تندفع الى الجديد وحده ، بل صبت هذا في اطار من ذلك ، فكان لنا من المركب ثقافة عربية حديثة .

ومرة ثانية نلفت الانظار الى ان الثقافة العربية بموقفها هذا ، هي بمثابة من رفض العصر في ركن ركين من بنائه ، ففي المرة الاولى اشرنا الى ما تقتضيه عملية العصر من اكتفاء بظواهر الطبيعة وقوانينها ، فرفضت ثقافتنا مثل هذا الاكتفاء ، واضافت باطنا الى الظاهر وغيبا الى الشهادة ، وما هي ذي مرة اخرى تجد العصر - وهو عصر النسبية بلا جدال - قد اسندبر كل فكرة تأخذ بمطلق من المطلقات الكثيرة التي كانت تأخذ بها العصور الماضية ، ومنها القيم « - اخلاقية كانت او جمالية او كائنة ما كانت - فاذا كان المكان والزمان نسبيين تختلف عنهما الحقائق باختلاف موقع الراي ، فما بالك بتقديرات الانسان عن الجيد والردىء والجميل والقبيح ، انها مسائل مرهونة كلها بما ينفع اصحاب التحليلات الفلسفية في عصرنا ، وهم الذين عنوا بنقد الكلام لتمييز ما يكون منه ذا معنى وما لا يكون ، الى ان العبارات الدالة على قيمة من القيم ، هي عبارات بغير « معنى » وذلك حين يقصد « بالمعنى » مقابل خارجي تشير اليه الجملة المعنية ... هذا هو العصر في وقفته ازاء « القيم » ، فتجرب ثقافتنا العربية المعاصرة (وقد غضضنا النظر عن ينحاز منا نحو الثقافة المصرية كما هي قائمة في مصادرها ، بغير تعديل) وترفض هذه الوقفة التي تحيل كل « قيمة » الى وجهة نظر ذاتية ، لا يؤيدها ولا يدحضها ، آن تجيء عند الآخرين وجهات نظر توافقها أو تعارضها ، فالقيم - بناء على اطارنا الثقافي الاصيل - هي كسائر الحقائق الروحية ، امور ليست من صنعنا ، انما هي هناك ، نشخص اليها ببصائرنا كما نشخص بأبصارنا الى الشمس والقمر ، وعلينا ان نهتدي بهدينا ، كما يهتدي الملاح بالنجم القطبي الثابت ، وعلى المنحرف عن هديها تقع التبعة يوم يكون الحساب .

(٨)

كذلك تقف ثقافتنا العربية الحديثة موقف الرفض الصريح من معظم ما يذهب اليه العصر بالنسبة الى حقيقة الانسان ، فغالبا الراي الذي نراه منعكسا في العلوم وفي كثير من التيارات الفلسفية التي تسير العلوم (اذ هنالك تيارات فلسفية رافضة ، موقفها شبيه بموقفنا) هو ان الانسان ظاهرة من ظواهر الطبيعة ، نبخته بالمنهج نفسه الذي نبحت به سائر الظواهر ، لانه اذا اختلف عنها فهو اختلاف في درجة التركيب والتعقيد ، لا في النوع ، واذا كانت فكرة « التطور » في عصرنا هي الفكرة ذات السيادة في كل التفسيرات العلمية والفلسفية على السواء - على اختلافهم في تجديد الخصائص الرئيسية للتطور - فان النتيجة التي تلزم عن مبدأ التطور هذا ، هي ان نفس الاعلى بالادنى ، بمعنى أننا اذا اردنا ادراكا صحيحا لكائن من الكائنات او لموقف من المواقف او مرحلة من المراحل ، فعلى ان نحللها الى المكونات البسيطة التي دخلت في تركيبها ، وليس الانسان بالثأذ في هذا التعميم ، فاذا اردنا

دراسة الانسان دراسة علمية دقيقة تغض النظر عن « قيمته » وتحتصر البحث في « حقيقته » الواقعة ، كان حتما علينا ان نرده الى اصوله التي نشأ عنها ، وبالطبع قد كانت هذه الاصول في مرحلة من التطور ، اسبق من الفروع التي نشأت عنها ، فقد نرده الى طبائع حيوانية ، بل قد نرده الى آخر الامر الى مجموعة من تفاعلات كيميائية اذا استطلعنا .

وتأسيسا على هذه النظرة العصرية ، وجدنا مدراس علم النفس في دراستها للانسان قد تختلف في الاصول التي ترد اليها سلوكه ، لكنها تتفق في ان هذا هو منهج النظر ، فهذه مدرسة فرويد - مثلا - ترد السلوك الانساني الى اصول دفينية من اللاشعور ، أي أنها تفسر الطبقة العليا من كيان الانسان بالطبقة الدنيا ، وبهذا ينحل « العقل » الى جنور ضاربة في غرائز الحيوان ، وهذه هي مدرسة اخرى اقرب الى روح العلم الحديث من فرويد ، وأغنى بها مدرسة « السلوكيين » ، الذين يحللون السلوك تحليللا يرده الى افعال منعكسة ، ومرة اخرى نلاحظ ان الطبقة السلوكية العليا تفسر بالطبقة السلوكية الفطرية الدنيا .

هذا هو العصر ... ولكننا بحكم اطارنا الثقافي الاصيل ، نشعر بالقلق الشديد اذا نحن آتزلنا الانسان هذه المنزلة التي تسلكه مع الطبيعة في عقد واحد ، واذا نحن هبطنا « بالعقل » الى درجة تجعله وظيفة عضوية كسائر الوظائف التي تؤديها اعضاء البدن، لان هذه النظرة من شأنها أن تؤدي بنا الى انكار ما بعد الموت ، ومن ثم استمسكت ثقافتنا العربية بنظرتها التقليدية الاصيلية التي تفرق بين بدن وروح ، لتكون هذه التفرقة مدخلا الى تفرقة اعم واعلمها - اهم ، بين دنيا ودين ، بين حياة أولى وحياة آخرة .

هما اتجاهان متضادان تراهما في مختلف الثقافات ومختلف العصور : فاما ان يميل اصحاب النظر الفلسفي أو العلمي الى « تعقيل » الطبيعة ، واما ان يميلوا الى « تطبيع » العقل ، الاولون « روحانيون » والآخرين « ماديون » والفكرة السائدة في عصرنا هذا هي اميل الى تطبيع العقل ، اي الى جعل العقل ممكن التحليل بحيث يترد الى ظواهر طبيعية صرف .. وهو ما ترفضه الثقافة العربية الحديثة من عصرها .

ونسأل بعد الذي قدمناه : ما موقف الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر ؟ فنجيب : هو موقف الرفض للمبادئ والجذور ، ولا بأس عليه بعد ذلك ان يقبل بعض النتائج مبتورة عن مبادئها ، ويقبل بعض الثمار مستغنيا عن جذورها التي أنتبتها .

فقد وجدنا العصر متميزا بالعلم التقني ، وهو علم يقتضي وراء ذلك ان نحصر النظر فيما يخضع للتجربة من ظواهر الطبيعة ، لا نمد البصر الى ما كان قبل ذلك ولا الى ما سوف يكون بعد ذلك ، فلا الاسباب الاولى تهمن في مجال العلم ولا الغايات تمنينا ، فقبلنا من العصر نتائج العملية النظرية ، واجهزته وآلاته ، ورفضنا ان نحصر النظر في دنيا الظواهر الطبيعية كما يحصرها .

ووجدنا العصر متميزا بالنظرة النسبية التي ترفض المطلقات حتى في المجال العلمي الدقيق نفسه ، بله ان يرفضها فيما هو نسبي بطبيعته فقبلنا النسبية في الفيزياء وما اليها ، لكننا تشبثنا بالقيم المطلقة الموضوعية التي نزع منها حقائق اذلية لا سبيل الى الاختلاف عليها بين انسان وانسان .

ووجدنا العصر اميل الى أن يجعل الانسان ظاهرة كغيرها من ظواهر الطبيعة ، يخضع للبحث العلمي بالطريقة نفسها التي تخضع بها الفيزياء ، او علوم الحياة ، فرفضنا أن ننظر الى الانسان تلك النظرة التي تسوي بينه وبين سائر الكائنات .

زكي نجيب محمود

الأصالة والتفتح

بقلم محمد المزاحي

او اقتصادية او اجتماعية او تربية .. لانها - جميعها - كل متماسك متضمن ملتحم الاجزاء مشدود بسلم قيم واحدة ومسوحى من عبقرية واحدة ومنتسب الى حضارة طريفة متميزة واحدة . ولن تكون الحضارة متعادلة خلافة منيعة حتى نعني بالمعنى والوجدان والدوق غايتها بالمادة ومعرفة نوايس الطبيعة للتأثير فيها والسيطرة عليها والحرص على توفير اسباب الرفاهية والازدهار لكافة المتبشرين اليها والعائشين في كنفها .

وفي هذا الصدد قد يكون من السهل ولكنه ليس من الصواب في شيء اصدار الاحكام الباتة المطلقة والنوعت القاطعة ، اراحة للضمير او نظمية لمركب النقص بعقدة الغرور ، اذ الواقع ارحب مجالا واوفر تنوعا واكثر تعقيدا مما قد يظن . من ذلك ما يؤكد بعضهم من ان الشرق مثالي فقط وان الغرب مادي فقط ، بينما المثالية والمادية قدر مشترك بين المجتمعات جميعها ، كما هو الشأن بالنسبة للأفراد ، قد يتفاوت حظها منهما بحسب كل مجتمع وفترة زمنية ولكنها جميعها مثالية ومادية في آن واحد ، تنزوا الى السماء مدفوعة بروحانياتها وتجذبها الارض نحوها اجتذبا ، فهي في توتر متواصل وحركة دائبة في الاتجاهين ، وانما تتفاضل هذه المجتمعات وتشع بمدى تفوق بعضها دون بعض الى ايجاد ذلك التوازن الخصب والحج بين مطامع الروح ومقتضيات المادة الذي هو الصفة العالقة بمنزلة الانسان في الكون .

فالدراسات التي تتمتع الحيز الجغرافي وحده او الاطوار التاريخي وحده كمنهاج للمقابلة بين الاصالة والزيف غير مصيبة دائما . وانما يجب الانطلاق من القيم التي تؤمن بها والمقومات التي هي جزء منا لا يتجزأ والملازمة بينها وبين مقتضيات العصر وضرورة الانسجام معه والاخذ باسباب القوة للتأثير فيه .

ولو وجب ان نبقي فيما اتانا الله الدار الآخرة دون ان ننسى نصيبنا من الدنيا . وكان من الضروري والحيوي ان نحقق التهيئة المتوازنة والنهضة الشاملة وان نبني النفوس وخاصة نفوس الاجيال الصاعدة بناء جديدا عصريا مخلصا لذاتنا ، معززا لاركاننا الاساسية ، فلا بد من علاج مشكلة الاصالة والتفتح ، والاحاطة بكل جوانبها ورفع بعض الالتباسات التي علقت بها ، حتى تتضح سبيلنا ونسير في درب الموصول الى اغز امانينا في الوجود ونضطلع برسالتنا القومية الانسانية على خير الوجوه .

والاصالة مصدر (اصل ياصل) أي كان له اصل راسخ ، وجذور عميقة ، وعكسها الزيف والتفاهة . وعندما نصف امة من الامم بالاصالة فاننا نؤكد ان لها طابعا متميزا وتراثا نابعا من روحها وشخصية طريفة لها اصول ثابتة ومقومات قادرة رغم تعاقب العصور وتبدل الاحوال . فاذا اطلقنا صفة الاصالة على الحضارة وبصورة ادق على الثقافة فانه يراد بها التميز والتفرد بوشائج وجدانية وخصائص فكرية ومضامين روحية واسلوب طريف في ادراك الحياة والتعبير عنها . وبهذا المعنى ليس في الاصالة تعصب ولا تحجسر بل هي شرط ضروري للحوار والارتشاح وانتلاخ بين الشعوب من دون تفوق لاحدها على الآخر بل على قاعدة التفاعل الايجابي والتوازن بين الاخذ والعطاء . هذا من الوجهة النظرية المتوخاة من مفهوم الانسانية السليم .

لعل أهم القضايا بالنسبة للشعوب العربية الاسلامية ، بل ول بالنسبة لبلدان العالم الثالث عامة ، هي ما اصطلح عليه بمعركة الخروج من التخلف والاخذ بأسباب العصر الحديث والحاق بركب العالم المتحضر . وكثيرا ما نلخص هذا المطلب ، ويرد ، في عبارة الازدهار والكفاية . ولطالما طرقت آسمانا الشعارات المنادية بتفوق العلم والتكنولوجيا ، المؤكدة على اولوية الاقتصاد والتقنية ، وتساقبت في ربوعنا نظريات الغير ونجاربه - ولا تزال - نسعى الى اغرائنا وحملنا على تبنيها ، او على الاقل استعارتها ، بوصفها الطريق الاوحد والامل لبولوج القصد .

ولا سبيل - في انواع - الى ان ننكر ان المذاهب الوافدة علينا والمفانيد المتصارعة فوق ارضنا تفعل في اجيالنا الصاعدة فعل السحر ، وان النماذج الحية وانماط العيش العصرية التي تسلمها علينا - برضاها او بالرغم عنا - المجتمعات المتقدمة المزدهرة ، المنوعة بمجتمعات الاستهلاك ، لا تخلو من فتنة واغراء في بلداننا وبين شبابنا اطفال بالخصوص ، وذلك بفضل ما تتمتع به هذه المجتمعات وتستغله الى اقصى حدود الاسغلال من مختلف الوسائل السمعية والبصرية وفنون الاعلام والاشهار .

فكان شرط الازدهار والتقدم والماصرة يتمثل في التنكر للماضي والابتعاد عن التراث والتشبه بالغير ونقليده وانتحال شخصيته . لذلك وقع الكثير في احابيل هذا المنطق ، فكان بعضهم ازاء العصر والتقدم العلمي والتكنولوجي جناء غفليا خجولين وجدانيا ، واعوزتهم فحولة المواجهة المصيرية . انهم اعتبروا ثمن التقدم باهظا مخرلا بالكرامة فبحثوا عن طريق يمكنهم من درء هذا الداء الداهم والبلاء المنصب على الشعوب المستضعفة من كل صوب ، ونبهوا الى ضرورة اليقظة لاجتناب الافخاخ المحيطة بها والاطماع المتجهة اليها . فكان رد الفعل المعاكس وكان الرفض تكل ما هو اجنبي مستحدث ، وآل حرصهم على الاصالة الى ضرب من التقوقع الحضاري والمزلة الثقافية والانحصار في الذات الغومية الضيقة ، مثلهم في ذلك كمثل من يتمسكون بحجاب المرأة بوصفه الحارس الامين على عفتها وطهارتها ، ناسين ان صيانتها ليست في احاطتها بقطعة من القماش مهما كانت سميكة ، بل في سلامة تربيتها وقسوة شخصيتها بحيث تكون « في النار ولا تحترق » .

وانسلخ فريق ثان عن قوميتهم نفسانيا وعقليا ، وذهلوا عن الروابط التي تربطهم ببيئتهم وتراثهم وانخلعوا عن مقومات الذات بدعوى اللحاق بالقطار العصري والقضاء على اسباب التخلف ونادوا بالتفتح دون الحرص على اصالتهم فكان الذوبان والضياع والتفريط في الماضي بدعوى الانسجام مع المستقبل .

الا انه لا يمكن الاطمئنان الى ضرب من الثنائية الوجودية ينقسم معها الانسان على نفسه انقساما ويجعل من التناقض بين المصاد والمعيش والروح والمادة ، والخير والشر ويبين الوحدة والكثرة ، والجوهر والوجود ، والماضي والحاضر ، قضاء مبرما وجبرية وليس له معها بد من التضحية بجملة قيم اساسية والتفريط في جانب حيوي من شخصيته ووظيفته في هذا الوجود .

والحقيقة انه يتعدى الفصل بين شؤون الانسان العاقل المترشد المعاش في مجتمع حي متكامل ، سواء كانت روحانية او سياسية

اما من الوجهة التاريخية فان الامر كان على عكس ذلك بكل اسف . ذلك ان الاستعمار لم يستهدف فحسب ثروة الشعوب الضعيفة التي ران عليها الانحطاط بسبب تعطل الفكر الخلاقي في ربوعها وانفلاقها على نفسها وانخرام التوازن الضروري بين الروح والمادة لدى ابنائها ، ولم يقتصر على الغزو العسكري والاحتلال الاداري بل عمد الى تهشيم الاعمدة التي تقوم عليها حياتنا القومية وهي الدين واللغة والتاريخ وكل القيم الفكرية والاخلاقية التي نستمد منها معنى الوجود واسرار العزة والكرامة .

وكان فريق من المستعمرين يعتمدون ان الواجب يدعو الى مقاومة « التعصب الاسلامي » على حد تعبيرهم حتى تسطع انوار العالم التمدن على ربوعنا . انهم كانوا يحملون رسالة « التمدن » كما حمل زملاؤهم رسالة التبشير وكانوا يحاولون القضاء على مقوماتنا باسم التقدم والتقدمية والحياة المعاصرة في مفهومهم .

وفريق آخر لم يتذرع برسالة ولا تعال باهداف سامية بل قال في صراحة تامة ان المهم هو ابقاء الاهليين في حالة التخلف الموروثة والتمسك بالمعتقدات المتحجرة وحرمانهم من التعليم القومي وكان يتزعم هذا الاتجاه « هنري تريبون » (راجع كتابه : « كيف ستخسر فرنسا مستعمراتها ») .

هذا من حيث الاسلام . اما من حيث الفة العربية فقد حصل الاجماع على وجوب القضاء عليها وخاصة في بلدان المغرب العربي ووضعت لذلك المخططات المبسوطة ، فاما ابقاؤها في الكتابات وقصرها على بعض المواد الدينية واللغوية او حذفها تماما في المدارس الفرنسية التي اقبل عليها ابناء شمال افريقيا لادراكهم ضرورة الاخذ بالعلوم والمعارف العصرية ، او التفتير في تعليم هذه اللغة كانتها لغة اجنبية في المدارس العربية الفرنسية كما كانوا يسمونها . وهذا المستشرق الشهير ويليام مارسى يصرح في مجلة التعليم العمومي (انظر عددي ديسمبر ١٩٢٠ وينايفي ١٩٢١) :

« ان اللغة العربية - بوصفها اداة للتفكير - تصدم صداما غريبا اساليب التفكير الغربي فهي عبارة عن حيوان ذي رأسين ويا لهما من رأسين ! وان البرامج المدرسية لم تهتد الى استعمال هذه اللغة لانها غير مجعولة لايواء الكائنات العربية » .

ويضيف مارسى في نفس المرجع من دون ان يتنبأ بانه بصفة غير مباشرة يلقن بكلامه هذا درساً لابنائنا، فيقول : « انه ليس من الممكن ولا من المعقول بل انه من النادر ان تتعايش لغتان حضارتان في بلاد واحدة . على انه اذا تمتعت هاتان اللغتان بنفس المنزلة وعبرت عن نفس المصامين فن هذا التعايش يمكن ان يتواصل خاصة اذا ساندته العواطف . اما اذا كانت احدهما لغة القادة واداة الاتصال بمدينة عصرية كبرى وانصفت بالوضوح وتقارب فيها الكلام والكتابة وكانت الثانية اللغة المولى عليها ولا تعدو في احسن كتاباتها التعبير عن افكار القرون الوسطى وكانت غامضة وتباعدت كتابتها عن نطق اهْلِها بها ، فان القوى غير متعادلة ولا تلبث ان تحل الاولى محل الثانية » .

الا ان تنبوءات هذا المستشرق لم تتحقق لان طبيعة الاشياء وعزيمة الشعوب تآبى الا ان تحتفظ كل امة بخصائصها واعز مقوماتها . لذلك اضطر « مارسى » الى مراجعة رايه ولم يتصف بالعناد الذي ران على الادارة الاستعمارية ببلداننا حتى آخر لحظة من لحظات سطوتها . فكتب في مقال بعنوان « اللغة العربية » نشر له في فيفري ١٩٢٥ « بمجلة الدراسات العربية » (العدد ٢١) : « هاهو النثر العربي اليوم يتصف بالمرونة والوضوح ويتجدد تجديدا بفضل مجهودات جيلين من الكتاب ويصبح اداة تعبير طبيعية عن الحضارة المعاصرة . انه بلغ المستوى الذي يؤهله بل يحتم عليه ان ينتج روائع فكرية ... وانه لارجو بكل جوارحي ان ياتي يوم قريب تنقل فيه آثار كاتب عربي الى احدى اللغات الاوروبية فتقيم للقرء الدليل على ان ابناء عدنان وقحطان قادرين مرة اخرى على تنمية تراث الانسانية الفكرية . »

اما تاريخنا فان بعض هؤلاء العلماء - ولا اقول كلهم لان الكثير منهم قدموا للفكر العربي الاسلامي خدمات لا تنكر وخاصة منذ الحرب العالمية الاولى - قلت ، ان بعض هؤلاء العلماء شوهوا تاريخنا واكدوا على الجوانب المظلمة دون الجوانب المشرفة وعللوا بعض ظواهره واحدانه بصفات وقرائن سلبية نسبوها اعتبارا الى شعوبنا ، وجعلوا من ارضنا ممرا للفايزين ومعبرا للفاوتين ووعاء احضارة الداخلين ونفقا ان نكون بلادنا لعبت دورا ايجابيا واخضعت للاحداث الى مشيئتها وكيف التاريخ بارادة ابنائها .

ولا يزال بعض الدارسين الى اليوم يجهدون انفسهم ليقنعونا بان فكرة « الوطن » ذاتها ظاهرة حديثة ومعنى مستورد من البلاد المتقدمة وانه لولا الاستعمار واحتكاك شعوبنا بأوروبا لما فزنا بشخصيتنا الوطنية المتميزة بل انهم يعمدون الى تشرح معنى الاصلية وتحليلها ويرجعونها الى اصول اجنبية غريبة عنا وكأنهم يريدون ايهامنا بانه لا ماض لنا ولا وجود سابقا ، اي انه لا بقاء لنا ولا مستقبل الا اذا درنا في فلکهم وكنا لفكرهم وحضارتهم من النابيين الموالين .

ولم يقف الامر عند حد هؤلاء الباحثين والكتاب ، بل تجاوزوه الى نفر من ابناء وطننا تلمذوا عليهم واخذوا منهم نظرياتهم واصبحوا يدينون بفكرهم ويدرسونها ويقومون بابحاث في سياقها ه وهو ادعى وامر لانه اذا امكن الرد على الاجانب وتبيان نهاضتهم والتحذير من سمومهم وفضحهم امام الشعوب ، فكيف العمل ازاء ابناء جلدتنا الذين يدعون الوطنية ويناضلون مع ذلك من اجل نشر بعض التيارات الفكرية الثقافية الاجنبية باعتبارها الطريق الاوحد للخروج من التخلف والتحرر الشامل . الم تتفطل هذه النزعات تحت فناع التقدمية والاشتراكية والثورية ويدعوى مناهضة الاستعمار والامبريالية حتى في صفوف بعض الشبان والطلبة في حركات التحرير ببعض البلاد العربية والعالم الافريقي والاسيوي بصفة عامة ؟ على اننا عرفنا هذه الشنشة ايام كنا نكافح الاستعمار بالحديد والنار لا بامضاء العرائض وتخييل النظريات واهمنا الدليل والحمد لله على ان الوطنية ظاهرة طبيعية وشرعية وانها لا تتضارب مع الانسانية ولا تتنافس مع النفاهم الصادق والتعاون النزيه بل انها السبيل الوحيد لافرار السلم في العالم والوثام والمحبة بين كافة البشر .

وانه لمن نكد الدهر ان نتحدث عن « غزو الفكر » وان نمحي الكثير من ضحاياها بينما الفكر حر او لا يكون ، وهو اداة نحر وتحرير قبل ان يكون فناعا للهيمنة ودرية للسيطرة ، وحاشاه ان يستغل للاعتداء على الثقافات وتسميم العقليات والقضاء على تراث بعض الاقوام والحيلولة في اخر المطاف دون انتصار الانسانية التي لا مستحيل لها الا بتعاون الثقافات القومية وارتشاحها ببعضها من بعض وتناغمها بعضها مع بعض والحفاظ على طرافتها وروحها جميعا .

ولقد اخطأت الدول الاستعمارية في حسابها ، وكذلك بعض الدول الكبرى التي تدعي اعانتنا على التخلص من الاستعمار ونحاول اشاعة الغذاء الايديولوجي بيسسن شبابنا ومثقفينا للتحرر الاجماعي والاقتصادي - اخطأت جميعها عندما حاولت كسب الشعوب الافريقية والاسيوية سواء في مطلع هذا القرن ، عند ظهور الوعي الوطني وخاصة غداة الحرب العالمية الثانية لما زكت العادات القومية زكاء وواجبت واستحالت فصلا وجهادا ، او بعد ان استجاب القدر لارادة هذه الشعوب ففازت بنعمة الاستقلال والحرية ، قلت عندما حاولت كسبهم بالانجازات الاقتصادية وعمليات الاحياء ونموية انشروا المادية واسناد بعض المناصب الادارية الى الاهالي ، انها اخطأت بالخصوص عندما اعتقدت ان نشر ثقافتها وفرض لغاتها على انقاض روحانيات الشعوب المولى عليها ومعتقداتها وتراثها ... يضمن لها الحضور لمصالحها البقاء . ولو اتعتلت بتاريخها ذاته لادركت ما كان ينتظر مشاريعها من ذريع الفشل .

ولئن كان السفل انشغل لشعوب العالم الثالث هو الازدهار والتقدم المادي فانسه من الغريب ان يقبب عن اذهان البعض ان الرفاهية المادية ليست كل شيء في الحياة . فان شعوبنا انما حملت السلاح وخاضت المعارك الدامية وفاتت بما فامت وضحت بما ضحت به ، من اجل الاستقلال والحرية والكرامة التي كانت وما زالت شعارات مقدسة وفيما ستمية سسقطب المجاهدين ويستشهد في سبيلها الشهداء البررة ، وتبلور ارادتنا الجماعية في الحياة الحية والانسانية الكاملة . وانها لحقيقة سرمدية لا تزال تفرض نفسها فرضا ولا يزال التاريخ القديم والحديث يقيم عليها الدليل تلسو الدليل ، نك التي نقرر ان الامم تؤمن بقيم عليا نجاوز ضرورة الانتاج والازدهار المادي وتتثبت في حياتها بمعان وغايات تهون دون بلوغها الحياة نفسها . فليست كل حياة جديرة بان نحياها بل يفضل للانسان الحر كاس العز ولو كان طعمه طعم الحنظل على كاس الحياة في ذلة . انهما ليست « عترية » تجاوزتها الاحداث ولا عاطفة جامعة لا تلبث ان تنواري امام الواقع الدامغ وضروره القاهرة .

سائل هذه الاوطان واعتبر بتاريخها اعتبار المتبصر تدرك عظيمة الانسان يؤثر « نوعية الحياة على الحياة » فينجاوز المادة والوجود الحسي وينفذ الى الروح والجوهر من دون ان يهرب من هذا العالم وينهزم امام نوايسه ومقتضياته بل يخوض غماره خوض الجسور لا خوف الجبان الحذور ، كما قد يقول ابو حامد الغزالي ويسلط عليه نور عقله ووهج وجدانه فلا يزال به حتى يغيره ويقده على فد المعاني والاماني والقيم التي آمن بها ونذر حياته في سبيل اعلاها ونصرتها .

ثم اننا نسائل هؤلاء الاقوام الذين « يشتهوننا » ويريدون ان يدخلونا الى جناهم بالسلاسل يدعوى الوفاء للانسانية واخراجنا من « عهد الظلمات » الى عصر انور والمدنية والعقل والتقدم : هل ان جميع الاوطان وكل البشر مضطرون الى التطور في اطار واحد وعلى نسق واحد لتحقيق التفاهم وخلق الوئام ونصرة السلم ؟ هل الوحدة تقتضي انتجانس وذوبان الفروق ؟ هل انسان هذه الانسانية المشوذة لا عصب له ولا لحم ولا سمات مميزة ولا حساسية طريفة ولا كيف او تاغم او تقمص في الجماعة والوطن ؟ وهل القول بوحداية جوهر الانسان معناه انه هو هو في كل زمان ومكان ؟ الحقيقة انه منذ افلاطون الى اليوم لا يزال عدد كبير من المفكرين يتصورون الانسانية امتدادا لوطنتهم ووفاء لقيمهم الدائية وانهم عندما يعلنون ان الانسانية هي وطن الانسان الاكبر وان القوميته تفسده وتتردى به الى عصبيية جاهلية فانما يطمحون - شعروا بذلك ام لم يشعروا - الى افناعنا بان وطنهم هو المثل الاعلى الذي يجب ان يحتذى . وكهم استقل السياسيون هذا « المذهب الانساني » السخي الفرق في الانفتاح لبسط نفوذهم وضمان مصالحهم المادية والمعنوية ، وكهم كان هذا المنطق تعلقة لاغتيال ثقافات قومية عديدة وطمس مدنيت اصيلة وواد حضارات ذات قيمة تاريخية لا تنكر والحقيقة ان القومية تجسيد للانسانية وطريق مستقيم موصل اليها ، وضامن لسلامتها وبراءتها من شوائب الهيمنة وشوائب التفاضل وان نراءها وتجدها وبقائها على وجه الدهر مشروطة كلها بمساهمة القوميات الحرة المترشدة الفيرة على ذاتها ومضمونة بتكامل الحضارات على اساس الاصاله ومبدأ التساوي وجنول الحوار الخلاق والتلاقح الخصب ومنطق الاخذ على قدر العطاء . ولعل الشعاع الفكر « فائري » قصد ذلك عندما قال : « يجب ان نتمد من فوارقنا ما يثربنا جميعا ويعمق انسانيتنا .

وعلى غرار هذه المذاهب الانسانية المجردة التي ليست نيتها خالصة لوجه الله دائما والتي لا تخلو من غبن في ذات الانسان الحق عندما نجدها من « الرومانسية » التي اكسبتها هالة من الجلال الزيف نجد الماركسية كما فهمتها بعض الدول الكبرى - تنادي بتجاوز

العاطفة الوطنية ونعتبر القومية من سمات البورجوازية وعقبة في طريق التحرر الكامل وحائلا دون وحدة البروليتارية العالمية في زحفها الجبار نحو جنة الاشتراكية الموعودة . ولقد عرفنا هذا المنطق الماركسي ايام النضال من اجل الاستقلال ولكم طالما في صحف هذه الاحزاب ببلداننا في الغرب العربي الكبير منذ نصف قرن وخاصة قبل سنة ١٩٥٠ المقالات التي تؤكد ان سبيل التحرر يمر بوحدة الصف مع الشغاليين في فرنسا خاصة وكهم حاولوا ايهانا بان التثبت بالماضي وبقيمنا الروحية ضرب من الرجعية وخطوة الى الوراء تباعد بيننا وبين مجتمع العدل والكفاية . ولئن انعطوا بخياتهم في هذا الشمال وحتى في بعض دول افريقيا فاصبحوا ينتحلون شعارات الوطنية والقومية ووحدة الصف مع كل القسوى المنتجة وضرورة ما يسمونه اليوم « بالاندماج الاجتماعي » فان جوهر الماركسية تجاوز للوطنيات . الا ان الدول الكبرى التي اعتنقت مذهبها اقتصاديا واجتماعيا وروحيا لامت بين معطياته الاساسية واركانه الكبرى وبين الانانية القومية المقدسة حتى قيل « تروسنت الماركسية قبل ان تتركس. روسيا » ، ولعل هذا المذهب اصبح في بعض الاحيان المر الذي تصل عن طريقه بعض الدول العظمى الى قلوب وعقول اطارات الدول النامية وطلانها المفكرة .

وهناك نزعاة اخرى يمكن ان نسميها علمية تؤكد ان فضية الاصاله تجاوزتها الاحداث لان العلوم العصرية والتكنولوجية كشفت عن حقائق جديدة من شأنها ان تقلب مفاهيمنا راسا على عقب وتضع المعتقدات واللفات وحتى الوجدانيات في المقام الثاني فاذا ما رمنا ان نحيا مع عصرنا وتلافي ما فانا « نلتصق » بركب البشرية الزاحف وجب ان نتطهر مما ورثناه عن الماضي وان نستيق المستقبل ونقتبس طلائع المستحدثات العلمية والمبتكرات التكنولوجية . الم يقل العالم الشهير « ابنهامر » ان الدولة التي فيها عشرة الاف عالم ودماغ الكتروني تستطيع ان تسبق الدولة التي فيها ١٠٠ الف عالم ودماغ الكتروني واحد ؟ . ثم ليست الايديولوجية نفسها شيئا نسبيا ؟ ليست الاصاله والابداع والعواطف الانسانية والتصورات الماورائية مجرد ظواهر تاريخية لا تلبث العقلية الجديدة ان تذروها ذروا ؟ الا نشعر بالحيرة النفسية وحتى بالقلق الميتافيزيقي عندما يقول العالم « جان روستان » في كتابه (علم الحياة وعلم الاخلاق) :

« يكفي ان تحرم « البلاسما » من بعض عناصرها الكيميائية حتى تتلاشى في الروح انيل امانيا ، فعندما تنوقف مثلا القدة البرقية عن افراز عنصرها « التيروكسيد » في الاوعية الدموية نزول ملكة الذكاء ويفقد الانسان حس الالم والجمال والتدين » . ويضيف (روستان) ان الفد على اختلافها هي التي تجعل الحب والحق والحماس والفرح ممكنة ومن هنا ظهر علم جديد يسمى البسيكوكيمياء .

ولا يسعنا الا ان نرفض هذه الجبرية العلمية كما رفضنا حتمية الماركسية وغيرها من المذاهب المستوردة والدهافت عليها ، اذ لا يمح الوقت بالتعرض لها مثل الوجودية التي اقل نجمها منذ سنوات ، واصبح « سارتر » وهو امامها الذي كان له الصدى البعيد لدى جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية ، يقصر نشاطه العلمي على توقيع العرائض صعبة رفيقته في الحياة والمذهب « سيمون دي بوفوار » ، والهيكلة التي تحاول الانتشار على انقاض الوجودية والفروية التي رجعت لها صولتها منذ ان طقت الفرائز البدائية وسيطر العنف وتضاعلت القيم في بعض البلدان التي تعاني ازمة ضمير وتشكو تداعي حضارة ومنذ ان اسعفها « ماركوز » خاصة عندما جعل الفريزة الجنسية (EROS) المحرك الاول والمكيف الاصلي للسلوك الفردي الجماعي ..

اننا نرفض هذه الحتمية العلمية لاننا نرفض الحياة داخل قفص الحضارة التكنولوجية والتضحية بالعديد من مزاياها وخصالها

الوازنة بينه وبين شاعر معاصر له متفوق عليه فاجاب : ان جيدة خير من جيدي ولكن رديئي خير من رديئه .

او هم استعاضوا عن واقعهم المر بالاحلام والظلال فاهملوا اللب وفوتوا بالفسور وحلت الكلمة محل الفكرة ، والخيال محل الحقيقة ، واختلط عندهم الصحيح والزائف واشتبه الجوهر بالعرض وانهمز العقل الفاتح امام معميات الكون ووجه امام سنؤلات الوجود ، فكان نفخ الاوداج وانضجيج وانوعسد والوعيد عن طريق امواج الاثير ، وكانت معارك الصحف ، وعرضت بطولية الشخصيات المسرحية والسينمائية والقصصية البطولة في ساحة الوغى وميدان الشرف ، وكانت الثقافة اللفظية الزائفة كالنقود التي ليس لها رصيد من ذهب ، وبعبارة اخرى اصبح القوم يقولون ولا يفعلون فترتاح بذلك ضمائرهم .

والحال ان هذا التصور للماضي تنكر لا يفتنر للماضي ذاته . والاصالة المرادفة للانفلاق على انفس خير طريق للفضاء عليها وافساح المجال امام الغزو الروحي والفكري المتسابق علينا من كل جانب .

واذا كان للماضي دور اساسي في تكييفنا وخلقنا على ما نحن عليه ، وكانت ذاتنا الفردية والجماعية نعمة كل التجارب التي عشناها بقطع النظر عما تعرضت له من مأخذومات وما مرت به من مصاعب ومهتو ، واذا جربنا « هيل » فيما ذهب اليه من ان « الكون هو ما قد كان » واعتبرنا رأي برغسون القائل « ان الزمان الحي هو ديمومة متصلة واستمرار دائم » فانه لا مندوحة رغم كل ذلك من التسليم بان الشعور بالماضي لا يمكن ان يمر بنفس الحالة مرتين واننا نبني ذاتنا كل لحظة فلا اعادة ولا توقف الا بالموت والانقراض . وهذا معناه ان سته الحياصة نقضيها الا تكون اسرى للماضي ولا تقدسه بقديس اعمى ساذجا وندهل عن الحاضر او نهرب من المستقبل . يقول « : » ان المقولة الاولى من مقولات الوعسي التاريخي لا يمكن ان تكون هي اندائرة او التذكير ، بل هي الترفب او الانتظار ، والرجاء او الاستباق » . لذلك وجب ان نستقرئ الماضي ونستمد منه العبرة على ضوء حاصرنا ومستقبلنا . فنحن اذا قطعنا انفسنا عن الماضي وانسلخنا عن جزء منا وفقدنا مرجعا اصيلا لفهم الحاضر ، ولكننا لا نستطيع ان نقدم اذا تركنا هذا الماضي يرين علينا وبلاحننا باستمرار ، ويجب ان نحيا - كما عبر عن ذلك ذكريا ابراهيم - لا من اجل ما لا يمكن استرجاعه بل من اجل ما لا يمكن التنبؤ به .

وعلى هذا الاساس وبهذه النظرة الحركية للماضي يجب ان ننظر في مقومات اصلتنا ونؤمن بحريتنا في تكييف مصيرنا وننتفك على سلم انقيم الحيوية الانسانية التي يجب ان تكون قاعدة لنا في تفكيرنا واعمالنا وعلاقتنا مع غيرنا .

وكما واجهنا القاعدين المتفرجين والمبتلهين المتولين واليانسين العاجزين والدجالين المغالطين - ايام الكفاح المقدس من اجل التحرير السياسي - بعد قرون من الانحطاط وعقود من الاستعمار ، فاعدننا كتابة التاريخ وصنعناه بعدد ان صنعنا فخلقنا انفسنا من جديد ، يجب اليوم - ونحن في مفترق الطرق - ان نتساءل من نحن بالضبط وماذا نريد ان نكون وما هو دورنا في العالم والى اية غاية نسعى ؟

نحن في هذا الوطن الكبير ، شعب دينه الاسلام ولقته العربية يعيش في النصف الثاني من القرن العشرين ويتصور الكرامة والعدالة والمساواة والسلام والاخاء البشري تصورا حركيا تقديميا مجرا من الاوهام خالصا من التجسريدات والتهويمات ، ونحن كتلة بشرية متضامنة تعيش اكثريتها في البحر الابيض المتوسط ولا سبيل الى تجاهل ما طبع به شخصيتنا من سمائل ولا الى تكران معطياته او

الانسانية . ونعتقد ان الروح العلمية ليس كل شيء في الحياة ، فالانسان عاش حوالي خمسين الف سنة قبل ان يكتشف الطريقة التجريبية ويتفهم حقيقة الحرارة والجاذبية والنور . والسلوك الانساني لا يخضع دائما للتواميس العلمية في برودها وصرامتها ، والانسان محتاج في توازنه الى ان يعلم ويسمر ومحتاج الى الحرية وممارسة الفعل ، والى جانب انظرة العلمية التي تشتت وجهها من الحقيقة والواقع هناك الرؤية الروحانية للاشياء والرؤيا الشعرية والرؤيا الفنية وبصفة عامة الرؤيا الشاملة للكون ومنزلة الانسان فيه . ولعل هذا ما يقصده الشيخ الرئيس ابن سينا عندما يتحدث عن « الحياة التي بالعرض » (لا بالتفول) وهو ما يعنيه الشاعر « رامبو » عندما يقابل بين الحياة الحق وبين واقع الحياة وهو الواقع الحياتي الذي نصطدم به ونمرد عليه ونؤثر فيه ، نفوس في اسراره مدفوعين بتلك الشعلة المقدسة المكنونة في ذاتنا والتي بها نتميز عن الحيوان والجماد وبوحها نسعى الى ان نكون خليفة الله في الارض .

وليس العلم عاجزا فقط عن شفاء الغليل والجواب على كسل الاسئلة المصيرية التي تفرض نفسها اليوم رغم غزو الفضاء ورغم ما يقال عن تكييف الانسان بحقيقة جسمه وواقع مجتمعه ، بل انه في حاجة هو الآخر الى « تفسير » و« تقييم » لهذا الذي كشف عنه وساعد عليه وانحه من عجيب القواهر ورائع الامكانات مما جلب في بعض الاحيان مضاعفات غير منتظرة وارهف شعور الانسان بانه ربما اصبح اقل قدرة من ذي قبل للسيطرة على العالم واخضاعه لارادته .

ثم انه سواء نضطت افعدة اتدرقية ام لم نشط وسواء تغيرت طبيعة العلاقات الاجتماعية بين البشر ام لم تتغير ، فان الانسان لا يزال حائرا في امره ازاء الموت والمصير وهو اللغز الذي عجزت عن حله كل المذاهب التي تعرضنا لها . ولا بد ان يفلس كل انسان ذاته وبالتالي لا بد ان يفلس كل وطن نفسه ويستهدي سلوكه بوحى من القيم التي يضمنها الحياة في كل ابعادها الوجودية . وفي ذلك يتجلى الوفاء الاصيل لاصيل الاشواق البشرية .

مما سبق نستنتج ان الثقافة الحق والحرية البشرية الكافرة بالتبعية الايدولوجية ، الرافضة للحتمية التاريخية او العلمية وان الاخلاص الحي لجوهر الانسانية المتجددة ندعو جميعها الشعوب والافراد الى التمسك بالاصالة والفيرة عليها والنضال المتواصل من اجلها .

لكن البر بهذه الاصالة يفرض ان نكتشف عن الانحرافات التي طرأت او قد تطرا عليها وزاغت او قد نزيغ بها عن حقيقتها ولب لبابها ، كما كشفنا عن تهافت الذين ذهبوا في معنى التفتيح والماصرة مذاهب من شأنها ان تهدد بضياح مقومات الذاتية ونؤول في اخر المطاف الى المسخ والذوبان في الافوى .

فمن الناس - في عالمنا الثالث وخاصة في مجتمعنا العربي - الاسلامي - من صدموا بالمدنية الحديثة وانبهروا بها انبهارا فشمعروا بخطرهما على معتقداتهم واخلافهم وانماط حياتهم فانطوا على انفسهم وتوهموا النجاة في التمسك بالقديم واعتبروا التجديد بدعة والتفتيح انحرافا ولاذوا بالتاريخ يتأملون اشباحه ويجترون ذكرياته ولم يعطوا في دنياهم كانهم سيعيشون ابدا بل انشغلوا باخراهم كانهم سيموتون غدا . وكتبوا ما اعلوا شان الروح دون الجسد ومسكوا بالجوهر دون المادة وقابلوا بين الشرق والغرب واعتبروا تفوق الغرب في عدة ميادين قضاء وقدر . ورددوا مع ابي الطيب :

انى الزمان بنوه في شبيبته فسرهم ، وآيناه على الهرم او تسلاوا عن واقعهم المر بما تشكوه بعض بلاد الغرب من ازمات في اوساط الشباب وما تعانیه من متناقضات في جوانب من حضارتها ، فيحمدون الله على ان الداء لم يستفحل في ديارهم كما استشرى عند غيرهم ، مثلهم كمثل ذلك الشويس الذي سئل في

التنصل من مقتضياته ، ونحن نواجه تحديا كبيرا يتمثل في الصهيونية والامبريالية والعنصرية وهي لا تكفي بالتناول علينا ومضايقتنا بسل لا تتورع في الهجوم علينا . والاعتداء على آفدس مقدساتنا واضطهادنا واحتلال اراضيها ، ونحن في عالم يعاني ازمة ضمير وكأنه في مخاض اليم لان النسق الحضاري الذي كان يحدد به معالم رسالته اندك اندكا ولا يزال يبحث عن نفسه ويحاول استعادة روحه السليب . ونحن في هذا العالم ترتعد فرائصنا عندما نذكر الحرب النووية الممكنة وما ينتظرنا جميعا لو اختل التوازن الرهيب الذي تمسك باطرافه الدول العظمى ، ونحن في معمورة يتضخم عدد سكانها ويتلوث ماؤها وهوؤها ويتعفن جوها وتهدد الامراض المعدية والكوارث الطبيعية مئات الملايين من ابناءها ، ثم نحن في عهد العلوم والاختراعات المعجبية والتكنولوجيا ، عهد تغيرت فيه الهياكل الاجتماعية رأسا على عقب وتطورت المفاهيم والمضامين التربوية تطورا جذريا وزادت سرعة الحياة اليومية فبلغت حد الجنون واصبحت قضية الساعة تمت بـ « صدمة المستقبل » ، وهو عنوان كتاب لعالم اجتماعي معاصر يدعى « الفان طوفلير » (صدر منذ اسابيع ولقي صدق بهيدا ورواجا كبيرا) ، وظهر علم جديد يسمى « المستقبلية » ويعنى باستقبال المستقبل والتكهن بنواميسه والاستعداد لمواجهته . ونحن في مرحلة من حياتنا الثقافية تضال فيها نفوذ الكتاب المطبوع وانتشرت الوسائل السمعية البصرية واصبح الشباب يستمعون تربيتهم لا من الاولياء والمدرسة فقط بل كذلك وبانصوص مسن الاسطوانات ومختلف الاذاعات والتلفزات ، ويشرون تجربتهم لا بالرواية والسماع وشهادة الكهول فحسب بل بالافلام والمسرحيات الطلائية والموسيقى الصاخبة والاسفار التي يسترها وسائل النقل العصرية واتاحها التعاون الثقافي والدولي في كل المجالات وعلى كافة المستويات .

فاما ان نفتح بمنزلة النون ونياس من تلافي التباين الموجود بيننا وبين الدول المتقدمة فننقذ بالمرارة ونعيش بالحق ونسلى من الحاضر والمستقبل بالماضي المجد فيكون « الهروب الى الامام » كما يقال ، او ان نكون اصليين بحق ونقوى على ذلك انسانيا وثقافيا وحضاريا ، فنواجه ذاتنا وعالمنا مواجهة الصدق والعدل ونفتح على انفسنا وعلى ما حولنا فننفع في ديننا روحا جديدة ونستوحي منه - اسوة باجدادنا الذين تحملوا امانة فاضاعوا الكون وصنعوا الامجاد صنما - نستوحي معنى التفكير الجريء والعمل الصالح ونستمد منه الايمان الاخلاق والامل العريض والاعتماد على النفس والتصور الصحيح برسالة الانسان في هذا العالم والتسليم بسان الحرية اكتساب وجدارة وان الاخلاق صدق في اتقوا واخلص في العمل ، ونتجاوز مرحلة الاكتفاء بالتفني باللغة القومية الى مغالبة العقبات الفنية التي تحول دون نشرها وتطويرها الى لغة حضارة وعلم القرن العشرين ، مثلما كانت لغة حضارة وعلم في عصورها الذهبية ، من دون ان نهمل اللغات الحية على غرار اجدادنا الذين اقبلوا على اللغات المنتشرة في عصرهم واتخذوها سبيلا الى الكرع من مناهل الثقافات الاجنبية ، ويجب ان نطمح الى ما وراء اللغة من معان وطاقة فكرية ومشاعر ومثل العليا ، ولا بد كذلك من تطوير ثقافتنا والتخلص من موقف الدفاع وحالة الانكماش وطور التقليد والحفظ . فالثقافة الاصلية فتح مسنم وغزو لمعيات الكون وسيطرة على الطبيعة وتجاوز لا يعرف التوقف .

فالاصالة اذن هي تعزيز الذات بتعزيز القوميات الجوهرية على اساس اعادة تقييم هذه القوميات بالرجوع الى روحها لا الى نصها وتخليصها مما علق بها بسبب الجمود والتكرار والسلبية في الشؤون العقلية والوجدانية والاخلاقية وما نتج عنها من انحطاط واستعمار ، والاصالة هي احياء للنفس التي جفت ينابيعها واصلاح للعقلية التي

بليت مقولاتها ، والاصالة هي كذلك وبالصخصوص اليقظة الى ما يتهددنا من شتى انواع القزو الفكري وهيمنة الايديولوجية الاجنبية التي هي المقدمة الضرورية للهيمنة الاقتصادية والسياسية . والاصالة تفتح او لا تكون ، لانها اصفاء ذكي مرهف لروح العصر وعوي بمعطياته وتمثل متجدد له بمختلف التيارات الثقافية والاتجاهات العلمية ، وقدرة على المنح والاقتباس والتفاسل والهضم من دون مركب ولا استسلام .

ان الاصالة حفاظ على الجوهر وانسجام مع الحياة وrehان على المستقبل الذي سيكون مشرفا في مستوى عظمة الانسان اذا ما عرفنا كيف نكتل جميعا مجهوداتنا ونستأصل الاطماع ونتطهر من مركبات التصاغر او التعاطف وتأخذ انفسنا بالتسامح ونصرف الى بناء ما سماه ابو نصر الفارابي بالمعمورة الفاضلة .

وفي خضم هذه المحمة القومية والانسانية الكبرى يبدو دور المثقلين الشرفاء الاحرار ذوي المشاعر الوطنية المتوقدة الصادقة والنظرة الانسانية الثقافية البعيدة ، خطيرا جدا . فهم الذين يحصون الصحيح من الزائف ، وهم الذين يتقحمون على علاج مثل هذه القضايا المصرية فينبرون الطريق ، وهم الذين يفضحون اساليب الاجتثاث المدسوسة ، ويميزون التقاليد السليمة من التقاليد البالية ويتبينون التراث الحي من التراث المتآكل ، وهم الذين يسكنون النظريات والآراء ويمزجونها بروحهم ويستنونها الى موقف فلسفي صحيح في الحياة فيكسبوننا مسحة الاصالة والمعاصرة .

لذلك راج في الصين الشعبية منذ ١٩٤٩ الشعار التالي : « ان رجال الفكر هم كنز الامة » . واضيف : لانهم الحارس الامين على الذاتية الاصلية والضامن في حيويتها وتناغمها مع العصر .

وانه لا تنمية شاملة ولا ازدهار ولا خروج من التخلف ولا استقلال سياسي ولا كفاية اقتصادية من دون مناعة فكرية واستقلال ثقافي .

ولنتأمل في هذا المقام ما دونته الكاتبة الشهيرة « دي ستال » في حديث طويل عن نابليون ، ولعله يفيد اقواما كثيرين . قالت : « كان ينظر الى المخلوقات البشرية كما ينظر الى حادث بسيط او شيء تافه . فلا انسان في الدنيا الا هو ، وكل شيء له وحده ، فقد اعتلى عرش فرنسا وهي يومئذ حرة فوبة غنية . ثم اقصى عنها فتركها ضعيفة منهوكة ، هدفا للغزاة ، انه استولى عليها وحدودها حتى نهر الرين فتركها - وقد صمرت وضعفت - تحت اعباء الديون الحربية وذلك نتيجة عنفه الذي آل الى الافلاس والانحطاط ... ونابليون نفسه يصرح في آخر ايامه : اتعلمون ماذا ادهشني في هذا العالم ؟ ادهشني ان القوة مهما اشتدت لا تنظم امرا ولا تخلد اثرا صالحا لان الفكر يتقلب دائما في النهاية على السيف ويهزمه » .

فالقوة التي يجب ان نمدحها ما استطعنا ليست فقط القوة المادية بل القوة الروحية والمعنوية ، لانها هي التي تخلق القوة المادية وتحسن التصرف فيها ، وهي ايضا معنى من معاني الاصالة . وغني عن البيان ان مصير الثقافة ومستقبل الشباب ، عندنا ورأس مالنا ، وتطور الحضارة مرتبط كله اوثق الارتباط بمصير التعليم والتربية - محتوى ومناهج واختيارات وغايات - وهذا مشكل حيوي مصري آخر تواجهه شعوبنا ، فعسى ان يكون ذلك على اساس الاصالة المتفتحة والتفتح الاصيل .

محمد المزالي

تونس

الدِّينُ في مواجهة العصر وموقف الثقافة العربية بقلم الدكتور عفت الشراوي

لمجاعة الزمن حيث اوجه بها مجراه .

وقد مثلت هذه الحقيقة في اتجاهين بارزين من اتجاهات التفسير في مصر في العصر الحديث : اولهما اتجاه يعنى باحياء المفهوم الاجتماعي للكلمة القرآنية ، وثانيهما اتجاه يعنى بربط النظرية العلمية الحديثة بالنص القرآني . وكان هدف الاتجاه الاول العثور على معيار اسلامي تستطيع به ثقافتنا الاصيلية الحكم على القيم الجديدة الوافدة والاستفادة منها في غير جمود ، على حين كان هدف الاتجاه الثاني محاولة العثور على مركب ثقافي نستطيع به شخصيتنا الحضارية بعد شتات .

عنى اصحاب الاتجاه الاجتماعي بقضيته الدين والمجتمع ، وعرضوا لمشكلات عديدة مثل صلاحية الاسلام للحياة الحديثة . ولقد شغلوا احيانا بقضايا ذات طابع سياسي مثل الصراع ضد الاستعمار والدعوة الى التحرر من قبضته ، ومثل مسألة نظام الحكم والوحدة العربية والوحدة الاسلامية وكتبوا في قضايا تتعلق بالاصلاح الاجتماعي المباشر ، مثل قضية المرأة والنظام الاقتصادي وغير ذلك . ولا املك في مثل هذا المقام تفصيل البيان لكل هذه القضايا التي تكشف عن جانب ثقافي هام من جوانب العقلية العربية المعاصرة . ولكنني اكتفي هنا بالإشارة الى المفتاح الفكري لكل هذه القضايا ، اعني المعيار الاسلامي الذي نادوا به للحكم على الجديد خلال هذا التغير الحضاري الشامل الذي تمر به امتهم .

كانت مسألة فتح باب الاجتهاد هي المجال الذي عثر عليه الفكر الديني الحديث لتتفكح له حرية التحرك في مواجهة القيم الجديدة ، والثقافة الوافدة والملابسات المتغيرة ، فدعا بعضهم الى الوقوف عند القرآن والسنة في مسائل التشريع ، معلنا ان ما اضافته اجيال الفقهاء المتأخرين قد لا يناسب العصر الحاضر ، لانه وضع فسي ظروف اخرى ، ولا يمكن تشيئه في قالب جامد تجاه جميع المراحل المستقبلية . وبهذا حاول المفسر المحدث ان يكسب موقفه مرونة تسمح له بمناقشة القيم الجديدة التي تتصل بالامور الدنيوية من فضائية وسياسية ، فاما ما يتصل بالبشر في امورهم الروحية من العقائد والمبادئ ، فهي لا تختلف باختلاف الزمان والمكان ، وقد احاطت بها النصوص ، فليس لبشر بعد الرسول ان يزيد فيها ، ولا ان ينقص منها شيئا . وما يستنبطه بعض العلماء من الكتاب والسنة في زمان ما ، لا يكلفه - تقليدا لمن استنبطه - من لم يظهر له ان ذلك من الدين وان كلام الله تعالى او سنة رسوله دالة عليه .

يمثل هذا الموقف حاول الفكر الديني ان يناقش الجديد فسي شجاعة ، وان يقبل منه ما يتفق مع الاسلام في تفسيره الجديد بعد ان يسبغ عليه شرعية القبول في المجتمع الاسلامي التي يمنحها اياه حق الاجتهاد .

كانت مناقشة مسألة الاجتهاد اذن استجابة من الفكر الحديث لظروف العصر ولم تكن نتيجة جهد مفكر بعينه . ولقد املت هذه الروح مثل هذا الاتجاه على اكثر من مفسر في اكثر من بلد اسلامي . فالجاهلون الهنود ايضا يرفضون حجة التقليد بين مصادر التشريع ويعتقدون ان هناك من القيم ذات الدلالة النسبية والموقونة ما اصبح ذا دلالة نهائية مطلقة على ايدي المتأخرين ، وفي رأيهم انه لو فهمت هذه الامور النسبية والموقونة على انها نسبية وموقونة لما وقف الاسلام بحال حجر عثرة في سبيل النظم الاجتماعية التي تتطلبها الملابس والاتصالات الزمنية المتغيرة ، ولا في سبيل تحقيق نتائج البحث

اصبح مقروا لدى علماء الاجتماع والاديان ان الدين جزء جوهري من اية ثقافة بوصفها الانماط المشتركة بين اعضاء المجتمع ، والمؤثرة في سلوك الجماعة . ولقد كان القرآن مصدر الدين الاسلامي وواعده الجوهري ، ومن ثم كان له صلاته الواضحة بالمثل الثقافية التي يتطلع اليها مجتمعنا العربي المعاصر .

وساعرض في هذا الحديث للجانب الديني من ثقافتنا المعاصرة في مواجهة العصر متمثلا في النشاط التفسيري للقرآن الكريم في مصر ، وهو موضوع كان لي شغف بمتابعة نصوصه في مصادرها المختلفة .

اول حقيقة تسلفت النظر في تاريخنا الثقافي ان النص القرآني كان هو الاساس الذي حاول المصلحون او مدعو الاصلاح دعم موقفهم به ، فحيثما هبت اعاصير الزندقة او الموجات اللاحادية كان المفسرون ينهضون لمواجهتها ويفسرون النص القرآني في الرد عليها . بل ظل القرآن قاعدة ثقافية كبرى تشكل النشاط الحضاري في المجتمع العربي على مر العصور لان المفاهيم الاساسية فسي المجتمع الاسلامي ظلت تستمد قيمها من القرآن وتقوم على فاعدته الروحية . ولقد كان القرآن بذلك المرجع العام لنشاط الحضارة الاسلامية .

ظل القرآن رائد المصلحين فسي تقض الدعوات الدخيلة ورد الزائف من كل جديد . غير ان المفسر القديم خلال مواجهته لموجات العصر المستحدثة كان في كثير من الاحيان يلجأ الى البحث النظري والتجريد الفلسفي لما يعرض له من قضايا بحيث يظل الصراع فكريا دائما . ولكن المفسر الحديث اصبح يميل الى المعالجة العملية والى مواجهة اكبر قطاع من جماهير الامة للاخذ بيده على الطريق . وهو بصفة عامة اكثر من زميله القديم تذكرا لواقع امه ، بل انه يفغل في تفسيره للقرآن تفصيلات بيانية او لفوية اسرعا منه في الهجوم على غرضه التوجيهي ، وتجنبا للقارئ ان تثقله تفصيلات بلاغية عن متابعة الهدف الذي يحرص على ابرازه .

لاحظ بعض الباحثين بحق ان الاجتهاد في سبيل الحرية كان الطابع الغالب على الفكر العربي المعاصر ، وهي صفة تنطبق ايضا على كثير من انتاج المفسرين المحدثين ، فلقد واكبت حركة التفسير الحديثة نهضتنا الادبية في هذا المعنى وعاشت مراحلها ، وكان للمفسر دور في ذلك يمثل دور الاديب ، بعد ان استطاع ان يجد في القرآن آيات تبصت في الناس حمية الكفاح من اجل الحق والعدل .

لقد فرضت طبيعة المرحلة التي نعيشها الامة العربية نفسها على المفسر وانتجت هذه النزعة الالتزامية في التفسير . كانت المشكلة الحقيقية التي واجهت الشعوب الاسلامية في مطلع هذا القرن بعد ان وجدت نفسها ضعيفة منككة ... هي تنظيم جهودها لتقاوم السيطرة الغربية في مجالاتها العسكرية والاقتصادية والثقافية ، وتنج عن ذلك ان شغل الفكر الديني في مصر بغايات عملية عاجلة ذات صبغة قانونية او اجتماعية ، وقل بذلك نصيب القضايا الفلسفية الخالصة في تفسير المحدثين .

ولقد شغف الفكر الديني الحديث بعرض القيم القرآنية عرضا اجتماعيا لانبات صلاح العقيدة والقرآن لحياة الجماعة البشرية على اختلاف الاجيال والافايم ، لينتهي الى القول ان الجماعات التي تدب بالقيم القرآنية تستمد منها حاجتها من الدين الذي لا غنى عنه ، ثم لا تفوتها منها حاجتها الى العلم والحضارة ، ولا استعدادها

به شخصيتنا الحضارية بعد شتات .

كان مجتمعنا الثقافي يعاني ازدواجية حادة في الثقافة انعكست على ثقافته ، ازدواجية حادة في التفكير والواقف ، وكان هذا مما يشبه الهوة بين الفكر الديني الذي يرتبط بماضي الامة ، والتفكير العلمي الحديث الذي يمثل حضارة الغرب . واخطر من كل هذا اننا اخذنا نقيس واقعنا الاجتماعي ، ونمارن في ضوئه ماضينا بما يسحر ابصارنا في حاضر هذه الامم الغربية . ونشأ عن ذلك في نفوس كثير من متفينا موقف نفسي متناقض بين اعتزاز بتاريخنا الماضي المصل باعمقنا ، ونورة على حاضرنا المتخلف ، وبين واسع شديد بحضارة الغرب التي لم نستطع ان نأخذ عنها الا جانبها المادي الظاهري ، حتى خيل لبعض الباحثين ان العالم الاسلامي قد فقد كفايته الذاتية لأول مرة في تاريخه ، فبعد ان كانت الثقافة الاسلامية مركبا متوازنا من الجانبين العلمي والصوفي في الحياة بدا العالم الاسلامي يعتمد على غيره في شؤون الحياة من حرب وتجارة وصناعة ، ولقد كان عسيرا عليه ان يفقد باطنه كما فقد ظاهره فضلا عن انه نقل عن الغرب ظاهره دون باطنه حتى اصبح المركب الثقافي في العالم الاسلامي اسلامي الباطن غربي الظاهر ، وبهذا تحطمت الوحدة الثقافية فيه في رأيهم . في سبيل استجماع هذا المركب الثقافي في وحدة مزنة ، حاول بعض المفسرين الالاح على استخراج المعاني العلمية لبعض الآيات القرآنية في الكون والحياة هادفين بذلك الى ان يربطوا بين القرآن بوصفه القاعدة الثقافية للامة الاسلامية والعلم الحديث بوصفه اعظم ما تدل به المدينة الغربية .

وقد انقسم العلماء في بيان موقف القرآن من العلم : قسم يأخذ بتحكيم المصطلح العلمي في التفسير ، وحمل العبارة القرآنية على وجه يطابق ما وصلت اليه علوم العصر ، والقسم الثاني ينكر هذا الاتجاه ويفرق بين الحقيقة الدينية والنتائج العلمية .

ولا نريد ان نخوض في حوار طويل مع أحد الفريقين ، فهذا لا يسمح به المقام ، وانما نتساءل عن طبيعة الدور الثقافي الذي اضطلع به هؤلاء المفسرون من اصحاب النزعة العلمية في التفسير ودلالته الحضارية .

ينبغي أولا ان نسجل ان الاتجاه نحو التفسير العلمي يتزايد مع الزمن وانه يلقي رواجاً مشهوداً بين القراء ويتدرج الى مزاحمة الالوان الأخرى من التفسير حتى ليكاد يخلو له الميدان اليوم سواء ارضي مفكرو التفسير العلمي ام لم يرضوا عن ذلك .

بدأ التفسير العلمي حياء خافتا ، وكان الاصل فيه ان القرآن لا يمكن ان يحتوي على تعليم يتعارض مع حقائق العلم ، وتدرج ذلك الى الاعتقاد المبهم بانه يشتمل على النظريات العلمية للقرنيين التاسع عشر والعشرين ، ثم اخذ بعد ذلك بعض المفسرين في تفصيل لبيان هذه الدعوى حتى كان الطنطاوي جوهري شيخ المفسرين بالعلم الحديث في مصر .

تفسير هذا التطور يتصل باحساس المفسر الحديث الذي يريد ان يصل ماضيه الروحي بخير منجزات العصر الحديث . ان العلم الحديث الذي يمثل قمة الحضارة الغربية في نظر المفسر يصادف لديه هوى دينيا لا يفوقه الا تعلقه بثقافته الروحية المتمثلة في القرآن ، ولذلك فانه ينشط الى خلق هذا المركب الثقافي بين القرآن والعلم ويقتبط قراؤه كثيرا حين يوفق الى تحقيق توافق ما بين هذين المصدرين . وهذا التوافق يسعدنا لانه يخلصنا من ازمة التخلف التي ظلت تؤرقنا طويلا ، ولكن المفسر الذي يتناول النص القرآني بهذا الاحساس قد يضطر الى مجاوزة الحدود التي تحتملها الفاظ النص الكريم لانه يحس بضرورة متابعة العلم في مجاله المختلفة مع ان كثيرا من حقائق العلم مؤقنة قابلة للتفسير وتتكشف يوما بعد يوم وحينئذ يكون التعلل في تلمس المطابقة بين القرآن والعلم تعجلا غير مشروع .

على ان التوفيق والاعتدال في تلمس هذا التطبيق قد يخدم في الحقيقة الجانب النفسي من المسلم المعاصر ، ويجدد من حيوية الدين في نفوس الناس ، ويخلق توازنا سعيدا بين عقل الانسان وقلبه .

روح العصر هنا هي ملابسات الالتقاء بالحضارة الغربية الحديثة ، التي انتجت فيما انتجت - من غير قصد - ردود فعل من بينها حركة التجديد الديني بعد ركود طويل . ويبدو ان الفكر الاسلامي بعفريته الخالدة يمتاز بهذه المروية الخلاقة ، انتي تدعوه دائما الى مراجعة ذاته حين يستشعر الخطر ، فينلمس تصحيحا لمساره التاريخي ، لينتخلص من زيف تضيئه عليه ظروف التخلف الاجتماعي والسياسي على مر الزمن ، ليعود جديدا نقياً .

كان هذا انتقد الذاتي ان الذي يستلزم مصداقة الرجوع الى المصدرين الاساسيين في التشريع هو عدة الفكر الاسلامي . ففي العصر المباني حين انتشرت الزندقة وجدت فلسفات اجنبية تهدد الفكرة الاسلامية في الصميم ، نشأت فلسفات اسلامية يعود اصحابها الى تجديد التفكير في تفسير مصدر الشريعة الاول . وحين يظهر التناثر في المشرق ويستولون على بغداد ويحفون الى الشام ومصر ، ويخرج الصليبيون والافرنج الى هذين الافليمين تدب حركة التجديد مرة اخرى ، ويحاول مفكر مثل ابن تيمية ان يعود الى الاصل الاول يتلمس فيه تصحيح موقف الثقافة الاسلامية . ثم تعود اندعوة من جديد في العصر الحديث حين يحتدم الشر بالامة الاسلامية من كل جانب وتطالب على الامة العربية قوى الطفان والاسفلال والاستعباد . في تقويم جهود المفكرين الدينيين من اصحاب هذا الاتجاه في العصر الحديث ، لا يملك المؤرخ الا الاعجاب باهتمامهم الفطري الى فكرة المعيار الاسلامي الجديد . ولقد يبدو ان اعمالهم لم تكن في جملتها الا استمدادا لاعمال السابقين من المفسرين . ولكن اختيار الفكرة من بين عديد من الافكار التي يقدمها المفسر القديم وترجيح هذا الاختيار بالتعميل الواضح ، وتطبيق فكرة النص على ملابسات العصر الحديث ، وربطها بظروف المجتمع المعاصر ، وملاحظة الواقع الحضاري الذي يعيشه المفسر ، كل ذلك عملية كان لها صعوبتها ودلائها على عقلية المفسر الجديد وتعبيرها الصادق عن موقفه من قضايا الانسان المعاصر في وقته ، فضلا عن كونها جهدا جديدا يضاف الى تراثنا الواسع . على ان اهم ما يسجله مؤرخ الثقافة الاسلامية في مثل هذا المجال لهؤلاء المفكرين انهم بعثوا المفهوم الاجتماعي للدين بعثا ، بعد ان عاش المسلمون قرونا يبعدون بين الدين والحياة بفعل عوامل مختلفة من التخلف الفكري والاقتصادي والسياسي .

لقد حققت جهود هؤلاء المفسرين اثرها في ضبط عملية الاستمداد الحضاري الذي نعيشه ، بعد ان زاد اتصالنا بالغرب وبافكاره وثقافته . وفي رأيي انه لو لم تتجدد هذه القيمة في حياتنا ، ولم يبرز الدين عاملا اجتماعيا هاما تتركز حوله شخصيتنا الحضارية ومثلنا الاساسية لكان من الممكن ان يكون لهذا الاستمداد اثره المدمر على شخصيتنا الثقافية . ان عملية النقد الاجتماعي التي قام عليها مثل هؤلاء المفكرين اسهمت في عملية الضبط الحضاري الواعي وجنبت الامة فيما جنبت شر الفلق والخيرة والضياغ والتذبذب بين جديد لا يمت الى ماضينا باية صلة وبين واقعنا النفسي الذي يجذبنا بشدة الى تراثنا الحضاري الخاص .

ورغم كل هذا ، فانه قد يؤخذ على اصحاب هذا الاتجاه انهم افتقدوا احيانا عنصر المبادرة الى تصور حقيقي لبعض مشكلات الامة ، وان اشاراتهم تخلفت احيانا عن مستوى الاحداث وبقيت تابعا يكتفي بالتبرير لحركة الاصلاح القائمة دون ان يكون لها دور الريادة والتوجيه ، قد يؤخذ عليهم مثل هذا التقصير ولكن يبقى بعد ذلك ان حركتهم كانت في الحقيقة استجابة اصيلة لكل ظروف بيئتهم ، وان الخروج على هذه الظروف كان خروجا على سنن التطور . ويكفي ان جهدهم العظيم في احياء المفهوم الاجتماعي للدين دور يذكره مؤرخو الحضارة العربية بكل تقدير . ويأتي الحديث بعد ذلك عن اصحاب الاتجاه الثاني من المفسرين الذين يعنون بربط النظرية العلمية الحديثة بالنص القرآني . وكثير من هؤلاء المفسرين من غير رجال الدين التقليديين ، استهوتهم فكرة المزاجية بين المسلم والدين وشغفوا بخلق توازن سعيد بين المجالين . ولقد كانوا يصعدون عن مبدأ آخر هو محاولة البحث عن مركب ثقافي نستجمع



الشعر العربي المعاصر

بين الاصالة والتجديد

لقد كان الشعر العربي في العصر الجاهلي يعبر بوضوح عن الإنسان العربي ، في احساسه الذاتية وهوومه الجماعية ، وكان في هذه وتلك يصور تجارب معيشته ، انفعالشاعر بها واهتز وجدانه حيالها . وكان الشاعر الجاهلي شديد الارتباط ببيئته ، مفتونا بالتعبير عن كل ما تدويه ماديا ومعنويا . ثم كان شعره تسجيلا فنيا لحياته من جانب ، وزيادة لحياة افضل من جانب آخر . واخيرا كان شعره وعاء حافظا لكل ما آثره من فضائل ، ولما فضله من قيم .

ومن هنا يمكن ان نبرز الملامح الذاتية المبكرة للشعر العربي ، التي تعتبر الخطوط الاولى في صورته . وهذه الملامح هي : التعبير بصدق ووضوح عن تجارب الذات ومشكلات البيئة ومظاهر الطبيعة ، والاهتمام بتمهيق الاحساس بالروح العربية والقيم العربية والفضائل العربية ، التي في مقدمتها : الابداء والحرية ، ورفض الهوان والاستعباد ، وبذل الروح في سماحة وفخر فداء الارض والعرض والحفاظ على العهد .

ثم جاء الاسلام ، وكان ثورة فكرية واجتماعية ، زلزلت كثيرا من القيم التي كانت مستقرة في العصر الجاهلي ، وبخاصة تلك القيم التي لم تنضج انسانييا ، ولم تبلغ مستوى اخلاقيا رافيا . وهنا توقف الشعر العربي قليلا ، في محاولة لهضم القيم الجديدة واستيعابها ، وفي محاولة ايضا للتخلص من مآثرات كانت مجالا فسيحا له فيما قبل . ومن هنا بدأ النتاج الشعري في عصر صدر الاسلام قليلا نسبيا ، حتى ظن البعض ان الاسلام حارب الشعر وعوق مسيرته ، بينما لم يعد الامر ان يكون محاولة من الشعر نفسه للتجديد والتكيف ومواكبة الثورة الكبرى التي اشعلها الاسلام .

وهكذا تتضح خاصة اخرى من خصائص الشعر العربي ، او تجرؤ سمة من سماته الاصلية ، وهي انه شعر متطور لا يعرف الجهود ، ولا يتحجر عند عصر او بيئة او نظام خاص . وانما هو مستجيب ابدا لحركة الحياة من حوله ، مستعد دائما للتكيف معها وهضمها والتعبير عنها ، حتى لو اقتضى الامر وقفة مستأنية اراجعة الماضي ودرس الحاضر واستشراف المستقبل ونصحيح المسيرة ، كما فعل في عصر صدر الاسلام .

ثم بدأ الشعر يعود الى الانتعاش في العصر الاموي ، فخرج عن الانسان العربي الجديد ، وعن مجتمعه وقيمه ، ولكن مع بعض روااسب من العصر الجاهلي ، وهي روااسب كثير منها فتى يتصل بتقاليد الشعر ويرتبط بموروثه في الشكل والاسلوب وطريقة التصوير والتعبير . وهنا تبرز سمة اخرى من سمات الاصالة في الشعر العربي ، وهي انه لا يتغير - مهما تغير - متخلصا من كل موروثه ، ولا مستبدلا كل تقاليده ، وانما يتطور محتفظا - دائما - بعناصر تاريخية فنية ، هي بعض سماته ولونه واريجه ، حتى لقد وجدنا في شعر العصر الاموي روااسب من تقاليد العصر الجاهلي ، بل وجدنا في بعض نماذج شعر صدر الاسلام حديثا عن الخمر وغزلا في المرأة ، كما يتضح ذلك في شعر حسان بن ثابت شاعر الرسول . وذلك لان افتتاح القواعد بحديث الغزل والخمر كان ظاهرة فنية تاريخية مرعية ، فخفض لها الشاعر الصحابي الجليل ، واستقبل المسلمون الورعون

لعل من الواضح اننا لا نقصد « بالاصالة » في هذا المقام معنى التشبث المطلق بالقديم ، مع الغاء كل ذاتية ، فهذا المعنى من الخير ان تطلق عليه مصطلح « التقليدية » كما اننا لا نمنى بالاصالة هنا معنى اتخاذ الجيد من القديم مثلا يحتذى ، مع بعض الإضافات التي تفرضها موهبة المحتذى او تفرضها طبيعة الظروف المتغيرة ، فهذا المعنى من الاصوب ان تخصص له مصطلح « المحافظة » .

وهكذا نقصد « بالاصالة » في هذا البحث معنى بعيدا كل البعد عن « التقليدية » القافلة العمياء ، وعن « المحافظة » الواعية الملتفتة بتعاطف الى الوراء .. وهذا المعنى الذي نقصده « بالاصالة » في مجال الحديث عن الشعر العربي المعاصر ، هو التميز واتساح الشخصية . وكل هذا ان يأتي الا من تحقق السمات الخاصة ، التي هي خلاصة العناصر الباقية في روح الامة وطبيعتها ، وشتى مقوماتها في الفكر والثقافة والفن والحضارة جميعا .

ولعل من الواضح كذلك اننا لا نقصد « بالتجديد » هنا معنى استخدام اي جديد بطريقة عشوائية ، او بنقله نقلا اعمى لمجرد انه جديد ، فمثل هذا العمل ادخل في باب « التقليد » لان التقليدية ليست مقصورة على احتذاء القديم ومحاكاته وحده ، وانما هي ايضا من احتذاء انجديد ومحاكاته كذلك دون وعي ومن غير اضافة خلاقة واقتدار على الابداع .

وهكذا نقصد (بالتجديد) الاخذ بالجديد الذي لم يعرفه الاقدمون - عندنا - واستخدام هذا الجديد استخداما فنيا واعيا مبدعا .

وبهذا الجديد يتضح المقصود من هذا البحث ، وهو ليس محاولة للمفاضلة بين « الاصالة » من جانب و « التجديد » من جانب آخر ، فهما في الواقع - او بعد هذا التحديد - ليسا نقيضين كما ان البحث ليس محاولة للتوفيق بين « الاصالة » والتجديد ، فهما في الواقع ليسا متخاصمين . وانما هذا البحث محاولة لتأكيد ان الشعر المعاصر - كاي فن - لا يسد لبنائه بنساء صحيحا ان يقوم على دعائمين متآزرتين ضروريين ، هما : الاصالة « والتجديد » ، وهذا يقتضي - بطبيعة الحال - بيان عناصر « الاصالة » في الشعر العربي والكشف عن مراحل تكونها وتخلقها حتى استوت كائنا متميزا السمات . كما يقتضي الامر كذلك الاثبات بابرز حركات التجديد واهم مظاهره عبر العصور الى العصر الحديث ، لنرى ما كان من هذا « التجديد » صالحا لتطوير هذا الشعر وانمائه ، دون ان يمس « اصلته » او يشوه سماته .

وهذا قد يهدينا الى استنباط معيار فني صادق ، تقوم به ما يعرض من مشكلات تتصل بالشعر ونقده في العصر الحديث ، ولا يكاد يظهر فيها وجه الحق .

ولذا ربما كان الخير ان نلم الامة سريعة بمسيرة الشعر العربي ، منذ جاهليته الى اليوم لكن نفث - اولا - على اهم تلك العناصر الباقية التي خلدت فيه على مر العصور ، وكونت اخر الامر سمات اصلته ، ثم لكي نعرف - ثانيا - ابرز الروافد التي غذته خلال الحقب ، ومثلت في النهاية مدى مرونته وطبيعة تجده .

حديثه استقبالا فنيا متسامحا واعيا ، فاعتبر الحديث عن الخمر والمرأة امرا فنيا خالصا ، لا يلزم صاحبه بقيمة غير قيمة الفن ، ولا يحاسب الا بمعاييره .

وحين اطل عصر بني العباس ، وانتقلت عاصمة الدولة العربية من دمشق الى بغداد ، واختلط العرب بعناصر مختلفة من امم اخرى وبخاصة الفرس ، حدث تحول خطير في البيئة العربية والانسان العربي على السواء . اما البيئة فقد خرجت من بداوتها البسيطة الى مدينة معقدة ، وتخلصت من محافظتها ونقاها الى تحرير مفعم بالشوائب والفرائب .. واما الانسان العربي فقد اصابه هذا التحول الخطير بكثير من عدم القدرة على التمسك ، فكان البعض يتداعى امام مفريات اللهو التبدل ، حتى يصل الى المجون او الزندقة ، كما كان البعض يقالي في المقاومة ، حتى يبلغ حد الاعتزال او الزهد .. وانعكس هذا على الشعراء - او ظهر في شعرهم - فكانت ثورة ابي نواس وجيله ، ممن راوا وجوب التعبير عن هذا المجتمع الجديد والانسان الجديد ، بكل ما فيه من شك وقلق ورفض ومجون وسخرية حيناً ، ومن اناقة وايمان ويقين وزهد حيناً آخر.

وهكذا ظهرت ثورة كبيرة في محيط الشعر العربي ، مست كثيرة من جوانبه المتصلة بالضموم او الربطة بالشكل . حيث استقلت الغمريات والمجونيات والقزليات الشاذة ، الى جانب الزهديات والالهيات والتأمليات الجادة . وحيث لجأ كثير من الشعراء الى استحداث منهج جديد للقصيدة ، وبخاصة في افتتاحيتها . كما حل التصوير الحضري محل الرسم البدوي ، ومال الاسلوب الى كثير من السلاسة والبساطة والصفى الذي يلائم حياة المدينة والحضر . كذلك تضمن الشعر مادة فكرية تصل احيانا الى درجة الجدل المنطقي او التعمق الفلسفي ، نتيجة لما كان من حركة فكرية ضخمة استمدت كثيرا من فلسفة اليونان وحكمة الهند .

ولكن هذه الثورة الكبيرة التي تاجت في ايام ابي نواس ، هدأت في ايام ابي تمام ، بعد ان زالت الفاشية عن النفس العربية ، وبعد ان انكشفت الغشاوة عن المجتمع العربي ، وبعد ان الف العرب تلك الحضارة الجديدة ، وتجاوزوا مرحلة الانبهار بها ودخلوا مرحلة تأملها ونقدتها واختيار الصالح منها . حينئذ عاد الشعر العربي - مع ابي تمام وجيله - الى اصالة ، ورفض كثيرا مما اصابه او فرض عليه ايام الثورة مما يتنافى مع الطبع العربي والروح العربي والقيم العربية . فاختفى شعر السعوية والاستخفاف بالعروبة ، وتقلص شعر المجون والزندقة حتى لم يعد له مكان ، ودرست ظاهرة افتتاح القصائد على طريقة ابي نواس تقريبا ، ومال منهج القصيدة العربية الجادة الى الظهور ، كبرد فعل لتطرف ابي نواس واصحابه ، كذلك عاد استهلاك الحياة العربية والبيئة العربية - حتى البدوية منها - في التصوير والتعبير ، حتى تعود الى القصيدة العربية ملامحها التي شوهدت وطهرتها الفنية التي لوت . ولم يشقوقع ابو تمام وجيله ، او يرتدوا بالشعر وينكسوا به حين فعلوا ذلك ، لانهم عبروا عن عصرهم اصدق تعبير ، حتى ليمكس شعرهم صورة هذا العصر بكل ما فيه من حضارة وفكر وثقافة وفن ، ورغم هذا الذي كان منهم من طرح مذهب ابي نواس وجيله ، وقد بلغ هذا الاتجاه الذي راده ابو تمام ذروته مع ابي الطيب المتنبي ، حتى يمكن ان يعتبر هذا الشاعر الكبير اعظم من مثاولا قيمه .

ومما حدث للشعر العربي في العصر العباسي ، من لدن ابي نواس الى ابي الطيب ، يمكن ان تبرز بعض الملامح الذاتية للشعر العربي ، التي تشارك مع الملامح السابقة في تشكيل صورته الاصلية وطبيعته المميزة . ومن هذه الملامح التي اضافها تاريخه في العصر العباسي : اثاره للجد ، ونفرته من التبدل واللهو البذيء والمجون الرخيص ، ثم تعلقة بالقيم النبيلة والاهداف الكريمة ، التي عاش عليها الانسان العربي والمجتمع العربي في عصور استقراره ووعيه وادراك حقيقته .

ومن هذه الملامح التي اضافها تاريخ الشعر العربي في العصر العباسي كذلك ، والتي شاركت في تشكيل صورته الاصلية وطبيعته المميزة : هضمه للثقافة العميقة حتى ولو كانت مغللة في العقلانية على ان تخرج بعد ذلك في صورة شعرية فاضلة رقيقة ملائمة لطبيعة الشعر . ثم مرونة قوالبه اللغوية والموسيقية والتصويرية ، بما يلائم حركة الحياة ومتطلباتها في البيئة الجديدة .

ثم كان الوجود العربي في الاندلس ، وانتقلت الاتجاهات الشعرية الشرقية الى هناك ، واخذ الشعراء الاندلسيون يعبرون عن ذواتهم ويبتهم ، مضيفين الى ملامح الشعر العربي اضافات حسبت لهم ، كتميق اللون المحلي ، وتغليب الجانب العاطفي ، وزيادة التنويع الموسيقي . وكان هذا الجانب الاخير هو اهم ما اضافوه الى ملامح الشعر العربي . فقد اخترعوا الموشحات مطورين بها موسيقى الشعر تطورا كبيرا . وبشيوخ هذه الموشحات بينهم وفي كل البيئات العربية ، برز هذا الطابع الذي يجب ان نقف عنده في طبيعة الشعر العربي ، وهو انه قابل دائما لتطور موسيقاه ، ولا يشترط ابدان تلك الموسيقى ان تكون هي موسيقى القصيدة الملزمة لوحدة البحر ورتابة القافية . فقط يجب ان تكون هذه الموسيقى ممثلة عنصرا اساسيا من عناصر العمل الشعري ، وذلك بان تكون من الواضح بحيث تؤدي وظيفة لا تقل عن تلك التي تؤديها الكلمات والتعابير والصور .

ثم اعقب انهيار دولة بني العباس وسقوط الاندلس تخلف للامة العربية ، بسبب ما اصابها من نزق في الداخل ، وبما نكبت به من عدوان من الخارج . واثاء ذلك التخلف - اندي وصل حقيقته في العصر التركي - تخلف الشعر العربي بصفة عامة ، ولم يعد في جملة الا الواسا من المحاكاة للقديم بل تقليدا للرديء من نماذجه .

ومن هنا اثبت الشعر العربي انه لا يعيش بعيدا عن الرقسي الحضاري والازدهار السياسي والاجتماعي والفكري والثقافي والفني ، ولا يمكن ان يكون مجرد لغة تنظم الفاظها ، وترص تراكيبها وتتابع تفاعيلها وقوافيها .

واخيرا اشرق العصر الحديث ، واتصلت امتنا من جديد باسباب الحضارة ، واظلتها حركة بحث في السياسة والاجتماع والعلم والفن . وكان من اهم اسباب ذلك ، اتصالها بمناخ الحضارة الغربية الحديثة من جانب ، وتبناها الى منابع القوة في الحضارة العربية القديمة من جانب اخر . وهنا عاد الشعر العربي - كثير من الفنون - الى حياة نشطة ، واخذ يجدد مسيرته ، حتى قطع شوطا كبيرا في سبيل وجوده الكريم ، بداء من عهد البارودي في منتصف القرن الماضي ، ما زال يخطو نحو غايته في عهد اصحاب الشعر الحر منذ منتصف القرن العشرين .

وخلال هذه المسيرة الطويلة في العصر الحديث طرات على الشعر العربي نزعات ، وحاولت ان تسيروا اتجاهات ، وتبث حول وجهته خصوصيات . فكانت اولا نزعة المحافظين الذين كان اساس نزعتهم البارودي كما كانت قمتهم شوقي . وقد كان هؤلاء يرون ان الطريق الاصلح لمسيرة الشعر ، هو ان يسلك سبيل النماذج الشعرية العربية الجيدة التي خلفتها عصور الازدهار العربية ، بحيث تعتبر هذه النماذج المثل الاعلى للقصيدة في لغتها واسلوبها وروحها وموسيقاها ، لكي تكون بعد ذلك القالب الذي يعبر به الشاعر الحديث عن تجاربه هو وبيئته هو وعصره ، مع ما يفرض ذلك من ضرورة الاضافة والحذف والتغيير والتبديل ، في اطار المحافظة على هذا القالب الجليل للقصيدة العربية .. ثم كانت بعد ذلك نزعة التجديد بين الذين كان من سابقيهم مطران ومن مناضليهم العقاد وشكري والمازني . وقد كان هؤلاء يعتقدون ان الاصول لمسيرة الشعر هو ان يتدبر النماذج العربية الماثورة وان يتبع الاتجاهات الشعرية العالمية السيطر ، بما لها من قيم فنية ممتازة كالوحدة العضوية والتعبير بالصورة وكالصدق الفني ، واتصاح شخصية الشاعر ، وما الى ذلك . كل هذا مع المحافظة على طبيعة اللغة وصحتها وعلى الطابع العربي

وتميزه . .

ثم تولدت - ربما من النزعتين السابقتين مع عوامل ثقافية وفنية أخرى - نزعة شعرية أخرى وهي نزعة الإبداعيين ، الذين كان من مشجعيهم أبو شادي ، كما كان من عمالقتهم ناجي والمهشري ومحمود حسن اسماعيل . وقد جنح هؤلاء بالشعر الى جهة أخرى ، فأثروا الرمز ووسعوا في المجاز وجددوا في الوصف ، حتى ابتدعوا في الشعر العربي ابتداءً خطأ به خطوات أفسح من خطوات التجديديين السابقين . .

وأخيرا - وفي حنود الخمسينات - ظهر اصحاب الشعر الحر ، فوجهوا الشعر العربي او حاولوا توجيهه - الى وجهة تخالف في كثير من ملامحها كل ما عرف للشعر العربي من سمات ، على ايدي السابقين من المجددين . فقد تركوا ما عرف قبلهم من قوالب موسيقية للشعر ، واستحدثوا قوالب جديدة ، اساسها ترك التزام وحدة البحر والقافية ، بجعل وحدة التفعيلة محل وحدة البيت ، وبعدم الأخذ بأي لون من الالتزام فيما يتعلق بالقافية . . هذا من ناحية الشكل الموسيقي ، اما من النواحي الفنية الأخرى ، فقد افرد بعضهم في الواقعية ، كما افرد بعضهم في الرمزية ، كما تردد بعضهم بين هاتين والرومانسية . كذلك اهتم اكثرهم بالأساليب التعبيرية الجديدة كالقص والحوار ورسم المشاهد الدرامية واستخدام الاساطير والرموز . كل ذلك مع توفيق حيناً واخفاق حيناً آخر .

وطبعي ان تسبب تلك النزعات المختلفة معارك ، وان تفضي في كثير من الاحيان الى البلبلة وعدم اتضاح وجه الحق . هذا وان كانت كل تلك النزعات وما صاحبها من معارك قد دفعت بالشعر كثيرا في طريق تطوره وصعوده ، بحيث كان تقدمه وسموه - غالبا - اكثر من تعثره وهبوطه . . لكننا مع ذلك لا نزال امام حيرة في بعض امور الشعر ، ولا يزال المشتغلون بانناجيه ونقدته مختلفين حول عدد غير قليل من قضايا الاساسية . فما يراه البعض خيرا يراه آخرون شرا ، وما تعده جماعة حسنا تعده أخرى قبيحا . حتى لقد وصل الامر احيانا الى ما يتنافى مع المعاصرة ووحدة الثقافة ، مما يحتم محاولات جادة لتصفية الموقف وتوضيح وجه الحق .

وفي رايي ان اي شعر ممتاز - كاي فن ممتاز - لا بد ان يقوم على دعامتين ، هما : الاصالة والتجديد . اما « الاصالة » فلا بد منها بالنسبة للشاعر الفرد ، ولا بد منها كذلك بالنسبة لمجموع نتاج الامة . فكل عمل لشاعر لا بد ان ينم عن ذاته ، عن روحه ، عن تفرد ، عن عبقرية وموهبة وشخصية ، تماما كونه عينيه وشعره وبصمات اصابعه . . وكذلك مجموع شعر عمر او جيل او امة لا بد ان ينم عن روح هذا العصر وطبيعة الجيل وشخصية الامة . . ومن هنا لا بد ان يتضح في شعرنا المعاصر - الى جانب تمييز شخصيات الشعراء - تميز شخصية امتنا ، وان تظهر مع روح العصر - روح شعبنا ، وان تتجلى - بالاضافة الى مقومات الفن - مقومات غروبنا في الفكر والفن والحضارة جميعا ، بحيث يحس قارئ هذا الشعر او سامعه انه - فعلا - شعر عربي ، وليس شعرا اجنبيا مكتوبا بحروف عربية .

واما « التجديد » فلا بد منه كذلك بالنسبة للشاعر الفرد ، ولا بد منه كذلك بالنسبة لمجموع نتاج الامة . فكل عمل لشاعر ، لا بد ان يكون مجرد وقوف عند المألوف . ولا بد ان يشتمل على اضافة تحسب لصاحبه ولو يسيرة . وبهذا وحده يمضي الشعر في مسيرته الى امام ، ناميا حيا صاعدا باقيا . فمن مجموع الاضافات الخلاقة والتجديدات البناءة تتألف الخلايا الحية المتجددة في الكيان الشعري . ولا يمكن ان يتكفي هذا الفن - ولا اي فن - بالمحافظة على ملامحه المعروفة وسمانه المألوفة وعناصره الباقية ، لان هذه جميعا من غير اضافة دائمة متجددة اليها تتحول الى ملامح جامدة على جسد تمثال ميت . . وكذلك يتحتم ان يضيف كل عصر وكل جيل في العصر الواحد اضافات تجديدية الى رصيد الشعر ، بحيث ينمو هذا الرصيد دائما ، وبحيث تستمر روح الشعر حية ابدا بفضل

تجديدات الاجيال . والا لو بقي كل جيل يعيش على رصيد الجيل السابق دون اضافة لمضت الحياة مخلفة وراءها هذا الكائن المتحجر الاشبه بما يعثر عليه في الحفريات . .

واذا كان لا بد من تحقق « الاصالة » و« التجديد » جميعا لقيام شعر جيد باق متطور ، فلا بد بالضرورة - من مراعاة عدم طغيان احد العنصرين على الآخر ، لان « الاصالة » اذا طغت على « التجديد » ورقت في المحافظة او اوقعت في التقليد ، ولان « التجديد » اذا جاء على « الاصالة » جر الى المحاكاة العمياء والنقل الابله . . واذا فلا بد « للاصالة » من « التجديد » يكافئها ويسمو بها عن ان تكون تقليدا للقديم او مجرد محافظة عليه ، ولا بد « للتجديد » من ان يستند دائما الى اصالة تعادله وتعصمه من ان يكون نقلا للحديث واقحاما لشيء غريب على طبيعة الفن الشعري العربي كما تشكلت وتخلقت عبر العصور .

وهكذا نجد لدينا معيارا محايدا - وعلميا الى حد كبير - يمكن ان نحكم اليه في كثير من تلك القضايا الشعرية التي لم يتضح فيها وجه الحق ، ونكون قد ربحنا من خلال نظرتنا الوصفية في تتبع مسيرة الشعر العربي ، قاعدة معيارية تفيدنا في تقويم الشعر المعاصر وحل بعض قضاياها . فاية ظاهرة فنية يمكن ان نقيسها بهذا المقياس لنعرف اخر الامر مالها وما عليها . وهذا المقياس هو :

« التأثر بين الاصالة والتجديد » اي تحقق العنصرين معا تحققا متكافئا مترابطين متعادلين ، بحيث لا يغلب العمل الشعري منهما ولا من احدهما ، ولا يطفئ جانب منهما على الجانب الآخر .

وقد برزت لشعرنا العربي - من خلال عمره الطويل - ملامح مميزة ، تعتبر في مجموعها - او اغلبها - اركان اصائله وعنوان تميزه وتفرده . وهذه الملامح هي تلك السمات التي بقيت لنماذج الخالدة ، التي عاشت معبرة عن الانسان العربي بكل قيمه وروحه واحاسيسه ، وعن الامة العربية بكل طبيعتها ومقوماتها في الفكر والفن والحضارة جميعا . . اما تلك السمات التي تلاشت مع العصور ، فهي عوارض زائلة وليست سمات باقية .

وقد عرفنا من تلك السمات الباقية ما تخلق منذ اقدم الازمان ابان العصر الجاهلي ، مثل ايثار الشعر للوضوح والصندوق والتعبير عن تجارب الشاعر وبيئته وتعميق الاحساس بقيمه الرفيعة ومثله الباقية .

كما عرفنا من تلك السمات الباقية ما ظهر بعد الاسلام ، مثل الاستجابة للثورات الانسانية ، والتعاطف مع الحركات التقدمية ، حتى لو اقتضى الامر التوقف حيناً لتمثلها ومواكبتها والتعبير بعد ذلك عنها .

كذلك عرفنا من تلك السمات الباقية الي ظهرت بعد الاسلام سمة الاستمرار ، التي بمقتضاها رابنا شعراء اسلاميين لا يتخلون كلية عن جميع تقاليد الشعر الجاهلي ، مهما تغير مضمون شعرهم وتحولت غاياته وتبدلت اساليبه بعد مجيء الاسلام .

كذلك عرفنا من تلك السمات الباقية لشعرنا العربي ما اتضح خلال العصر العباسي ، مثل الانفساح لاستيعاب كل جديد غير منساف للروح العربية والقيم العربية والنزق العربي ، ورفض ما سوى ذلك مما يمس القومية العربية او الفضائل العربية او تماسك العرب في حياة كريمة فاضلة على ارضهم .

كذلك عرفنا من تلك السمات الباقية للشعر العربي في ذلك العصر ، تعاطفه مع الحياة العربية والبيئة العربية في كثير من مظاهرها المادية والمعنوية ، بحيث استلهم تلك الحياة بمعالمها وامكانها واسماؤها وتقاليدها ، فحقق الواناً من الابداء المعسوق الاحساس ، بفضل ما تحمل تلك المعالم والاماكن والاسماء من شحنات عاطفية غنية .

ثم عرفنا من تلك السمات الباقية للشعر العربي ابان الازدهار الاندلسي ، مرونته امام الموسيقى المنظورة ، وعدم اكتفائه بالموسيقى

الشعرية التي حدد معالمها الخليل بن احمد .

واخيرا عرفنا من سمات الشعر العربي الباقية ما اكدته مسيرته خلال العصر الحديث . ومن تلك السمات : استجابته للتأثيرات الفنية التي تخدم طبيعته ولا تظلمس سحنه . . مثل الاخذ بالوحدة العضوية والميل الى التعبير بالصورة ، ومثل التوسع في المجاز اعتمادا على ظاهرة ترأسل الحواس ، ومثل التجديد في الوصف والاهتمام بالرمز ، والعناية بالانصاف القصصية والمشاهد الدرامية والحوار الحي .

وليس من شك في انه ياتي في هذا المقام اتساع قبوله لاشكال جديدة ، كالقصصية والملاحمة والمسرحية ، ما دام هذا في اطار الحفاظ على باقي الملامح السابقة التي اكتسبها الشعر العربي عبر العصور واصبحت من مقوماته الاساسية وملامحه المميزة .

وقد اتضحت تلك السمات المستحدثة من خلال النماذج الجيدة التي خلفها امثال شوقي ومطران والعقاد وناجي ومحمود حسن اسماعيل وعبد الرحمن الشراوي ونازك نزار والسياب وصالح عبدالصبور والفيتوري وعبد بدوي وغيرهم . . وازدادت تلك السمات المستحدثة التي تقبلها الشعر العربي ملامح جديدة تكمل صورته وتعطي مع سوابقها معالم اصالتيه .

فاذا ما اردنا تطبيقا للمعيار الذي انتهينا اليه - وهو معيار التأثر بين الاصالة والتجديد - على بعض مشكلات الشعر في العصر الحديث ، فلنأخذ مثلا هذه القضايا الثلاث من قضايا الشعر ، وهي قضية « الشعر الحر » وقضية « الفموض » وقضية (استخدام الرموز) ، لنرى كيف يمكن ان يهدي هذا المعيار في هذه القضايا الى وجه الحق .

اما قضية « الشعر الحر » ، فبناء على ما انتهينا اليه من اعتبار الموسيقى سمة اساسية من سمات الشعر ، فاننا نرى ان تحقق هذه الموسيقى بوضوح في العمل الشعري محقق لهذا الجانب من الاصالة . وليس بلام ان تكون تلك الموسيقى هي موسيقى الخليل بن احمد ، لاننا وجدنا الشعر العربي - خلال تاريخه الطويل - قد طرات على موسيقاه تغيرات عديدة في المشرق والاندلس ، وقد استجاب لها جميعا وغنى بها وازدهر معها . على ان الموسيقى - اخر الامر - جانب جمالي ، والقاعدة فيها مرنة بطبيعتها ، من شأنها ان تتطور حسب الاذواق والازمان والبيئات . ولا يفرض التغيير فيها الى خطورة كتلك الخطورة التي يفرض اليها التغيير في القواعد التوقيفية كقواعد اللغة . ذلك ان التغيير في قواعد اللغة - او مقتضيات هذه القواعد - يفقد المراد من الحديث ، او يغير المعنى المقصود ، بعكس التغيير في القواعد الجمالية التي منها الموسيقى الشعرية ، اذ هو علامة تجديد وسمة تطور ودليل ملائمة للذوق الجديد في الزمان او المكان .

واما قضية « الفموض » الذي اصبح ظاهرة تطف بالصباب والافلاز كثيرا من نتاج الشعر ، فبناء على ما عرفنا من سمات الشعر العربي الاصالية نرى ان هذه الظاهرة لا تتفق مع « الاصالة » - وان كان لها حظ من « التجديد » في بعض الاحيان وذلك لان شعرنا العربي قد اتخذ الوضوح - في كل عصوره - سمة من سماته الفنية المميزة ، حتى لقد اعتبرت النماذج القليلة المتورطة في الفموض العمى نماذج بعيدة عن بلاغة العرب ، ووضع النقاد لتعقيداتنا نوتات سيئة محذرين من التورط في امثالها . . نعم ليس المراد بالوضوح السفور الكامل والمباشرة المطلقة ، فقد كان كثير من شعر ابي تمام وابي الطيب وابي العلاء محتاجا الى اعمال فكر وامعان نظر واطلاق خيال ، وكان هذا الشعر من غرد الشعر العربي . . وانما المراد بالوضوح البعد عن الالفاظ الذي مصدره عدم اتضاح الفكرة ، او عدم تمثيل التجربة ، او مرده الى المحاكاة العمياء لبعض الاتجاهات الغربية ، او مرجعه الى مجرد شطح الخيال وتداعي التعابير او تسجيل كلام غريب للفت الانظار والتوسع بالتجديد . وطبيعي انه لن تدخل في هذا اللون المناهي للاصالة تلك الانواع من التعابير الفنية الشعرية ،

التي تعتمد - في شيء من الفموض الفني الواعي - على اصول عربية مقورة ، وبهذا لا تدخل في الفموض الملغز الذي يرفض لمنافاته للاصالة . . ومن هذه التعابير الفنية الشعرية تلك التي تعتمد على ترأسل الحواس ، فتصف المسموع بما يوصف به الملموس ، وتتحدث عن المسموع وكأنه شيء مسموم ، وهكذا . فهذا اللون من التعابير يمكن رده - بشيء من التأمل - الى التوسع في المجاز ، الذي هو وسيلة جيدة من وسائل التعبير الشعري . فحين يقول شاعر عن لحن « انه لحن ابيض » فيصف المسموع بصفة المرئي ، لا ينبغي رفض هذا بحجة الفموض ، لانه في الواقع ليس الامجازا علاقته الجامعة بين المنقول منه والمنقول اليه ، هي الحالة النفسية الواحدة في كل ، فانا حين استريح للحن هادي بريء نقي نحس نفسي نحوه ما تحسه حين تتلقى عيني اللون الابيض بصفاته ونقااته وبراهته ، ومن هنا استعير الوصف بالبياض الذي شأنه ان يكون للمنظور ، واخلمه على اللحن الذي شأنه ان يوصف بما يوصف به المسموع . فهذا مجاز بعيد نوعا ولكنه مجاز على كل حال .

ومثل هذا يمكن ان يقال في كثير من التعابير الرامزة والتراكيب الموجهة التي تزخر بها اشعار المنانين من المجددين الحديثين الواعين ، والتي لا تكفي في فهمها معرفة المعاني اللغوية ، وانما تحتاج الى معايشة لعالم الشاعر ، وتمثل لتجاربه وتصور لتحقيقات خياله . . وهذا كله شيء مقبول ولا يتنافى مع سمة الوضوح التي هي معلم من معالم الاصالة العربية . . اما ذاك الابهام الملغز الذي ليس وراءه عمق تجربة ولا انطلاق خيال ولا توسيع مجاز ولا محاولة ليجاد ، فانما هو شيء بعيد كل البعد عن « اصالة » الشعر العربي ، مهما اريد به « التجديد » .

واما مسألة « استخدام الرموز » التي اصيحت ظاهرة من ظواهر الشعر المعاصر ، فقد اتضحت بصفة خاصة عند الشعراء المتأثرين بالشعر الادروبي كشمس « اليوت » . وكلمة الحق في تلك الظاهرة - بناء على ما عرفنا من معيار « الاصالة والتجديد » - هو ان تلك الرموز اذا كانت ترجع الى الرصيد الحضاري الفني العربي كانت عنصرا تجديديا ناجحا ، لانه يعمق الاحساس بما يحمل الرمز من طاقات شعورية او ظلال تاريخية او ابداعات فنية ، دون ان يمس الاصالة التي تفرض الحفاظ على الروح العربي والجو العربي عموما . . اما اذا كان مرد الرمز الى رصيد غريب ، فانه قد يخدم « التجديد » ولكنه يسيء الى « الاصالة » ، حيث يبلو الشعر ذو الرموز الاجنبية - من اسماء وامكن واشارات تاريخية او فنية - وكأنه شعر اجنبي مترجم ، او على الاقل يبدو وكأن صاحبه يفكر بعقلية غير عربية او يخلق بجناحين مستعارين من الشرق او من الغرب ، نعم قد يقال : ان تلك الرموز الغريبة ملك للانسانية ، وان استخدامها بين المثقفين ثقافة عالية محقق لغايتها الفنية . ولكني اقول : ان الموسيقى « السيمفونية » كذلك موسيقى عالمية وانسانية ، ولكني حين اريد ان اعبر عن نفسي نفسا - كمربي - انما اعبر بموسيقى عربية ، حتى انني لو صممت موسيقي جملة من « سيمفونية » على سبيل الابداء ، لم يخرج ذلك عن كونه تطفلا او سرقة او خلطا . . ان الموسيقى العربية المحافظ على « الاصالة والتجديد » هو الذي يرمز - اذا رمز - بجملته موسيقية عربية لها رصيد شعوري لدى الجمهور العربي اولا ، ولا تلبس الكيان العربي ذبا اجنبيا ماسخا ثانيا .

وبعد ، لعل في هذه المعجالة ما يهب المحاولة بعض النجاح ، فنخرج منها وقد آمنا بوجود تأثر « الاصالة والتجديد » والاحتكام الى معيار هذا « التأثر » فيما يشغل حياتنا الشعرية والنقدية من خلافت ، يمكن ان تحسم ، او يهدأ غبارها على الاقل ويتضح وفيها وجه الحق .

الأصالة والتجديد في المسرح العربي

بقلم الدكتور علي الراعي

المسرحية الشعبية التي لا تزال بيننا حتى الآن : أم رشيد ، الإخاطبة ، القوادة ، الكاتب الفطحي المدلس ، لشاعر الزيف ، المعاجيب بالألفاظ الجوفاء ، الطبيب الدجال الذي يرى الكسب أهم بكثير من أرواح ضحاياه ، كل هؤلاء نجدهم في بابة : طيف الخيال .

أما في البابة الثانية : عجيب وغريب ، فإن الهدف الرئيسي هو امتناع الجمهور ، وبهره بمناظر وشخصيات متناهية من السوق : الواعظ ، والحاوي ، وبائع الأعشاب ، والمسعود والمنجم ، والقواد ، ومدرب الإفيال ، والراقص الزنجي .. الخ .

كل هذه الشخصيات ينتزعها ابن دانيال من واقع السوق ، ويجعل لها وجودا فنيا على المسرح عن طريق المقصوصات ، أي عن طريق رسمها على الجلد إلى دمي ذات بعدين ، يحركها اللاعب المؤدي من وراء ستار ، ثم ينشئ لها ابن دانيال حياة مؤقتة ، تعرض أثناءها مهارتها في الأداء ، وتعرض أيضا حالها ، فكثير منها يشكو الفقر للجمهور ، بغية الاستعطاء مما يجعل المشاهد يتجاوز المتعة الظاهرة إلى شيء من التعاطف مع أناس يلتقطون الرزق من أفواه الخطر : من انياب الثبنا أو خرطوم الفيل ، أو اعتمادا على مهارة القرد .

كان أهم ما حققه ابن دانيال لخدمة قضية الفن المسرحي ، هو ربطه ما بين القامة وفن خيال الظل . وهو ربط أثبتت الحوادث أنه كان جوهريا ولزما ، من أجل تأصيل فن المسرح في التربة العربية .

فقد كان فن القامة بعبء الأثر والفور في الروح العربية وفي الإبداع العربي في ميدان فنون القصة . منه انبثقت الرواية العربية العصرية (في حديث عيسى بن هشام لهويلجي) والتي كانت تصود جهود الكتاب إذا ما أرادوا أن يتركوا باب القصة الفكاهية ، مثلما كان يفعل توفيق الحكيم ومحمود بيرم التونسي في القصص المكتوبة ، وبديع خيرى ونجيب الريحاني في القصة المثلة .

لهذا جاء استناد الفن المسرحي العربي إلى هذا اللون من الخلق بالذات فسمانا له بأن يظل حيا ومستمرًا عبر الأجيال . وكان هذا كسبا ثمينًا للمسرح العربي . فإن يكن فن التمثيل قد وقف - في خيال الظل - عند حدود التمثيل بالوساطة - من خلال التناوب - المتحركة - فقد حفظ هذا الفن - مع ذلك - للأرض العربية غرسها بالمسرح ، وتظلمها إليه ، حتى إذا قدر للعرب أن يعرفوا فن التمثيل بالبشر في أواخر القرن الثامن عشر ، وطوال القرن التاسع عشر ، ثم ينشئوا الفرق المسرحية والمسرحيات منذ أواسط ذلك القرن ، وجد البشر والفن مما أرضا ضالحة ومهية لاستنبات كل جديد .

غير أن مسرح خيال الظل ما لبث أن التقى في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين بفن التمثيل البشري ، وذلك حين حمل الفنان السوري جورج دخول إلى مصر بعضا من الفصول المضحكة ، القائمة على فن الكوميديا المرتجلة ، والتي استمد بعض موضوعاتها وشخصياتها من خيال الظل التركي ، وكان آنذاك مزدهرا في سوريا .

حين ادخل ابن دانيال القامة إلى المسرح ، وحولها من فن يروى إلى فن يؤدي عن طريق أشخاص كثيرين وأصوات متعددة ، كان ذلك الفنان الذكي القواد ، أصيلا ومجددا في آن واحد .

لقد استند إلى تراث الأجيال ، واستقطبها تكون في حضن القامة من مسرح كان يصرخ طالبا التمثيل ، فحواله من مسرح بالامكانية ، إلى مسرح فعلي . لا يميزه من المسرح الذي عرفته اسم أخرى غير الأمانة العربية ، إلا أن التمثيل فيه يتم بالوساطة .

فالفنان في خيال الظل يختبئ من جمهوره مرتين : مرة وراء ستارة مضادة ، ومرة أخرى وراء اللحية التي يحركها ، ويتكلم ويفني ويرقص نيابة عنها .

وفيما عدا هذا ، فقد كان مسرح خيال الظل الذي جاء به إلى مصر من العراق شمس الدين بن دانيال مسرحا فعليا له كل المقومات . له نظرية مسرحية واضحة ، وهدف محدد ، وصيغة فنية بذاتها وطريقه للاقترب من الجمهور ، ومسرحيات مكتوبة ، وجمهور شغوف ، ودور للعرض ، وأصواء والوان وموسيقى وغناء وفنانون مؤدون .

وقد وصف ابن دانيال بعضا من مقومات مسرحه ، في رسالة وجهها إلى صديق له ، اسمه علي بن مولاها في مستهل البابة الأولى فقال وهو يسطر وجهه نظره في فن خيال الظل نظرية وتطبيقا :

« صنفت من بابات المجون .. ما إذا رسمت شخصه ، وبوبت مقصوده ، وخلوت بالجمع ، وجلوت الستارة بالسمع ، رأيت بديع المثال ، يفوق بالحقيقة ذلك الخيال .

وفي هذا القول يجتمع التطبيق العملي والنظرية الفنية معا : الشخص وتبويبها وظلاء الستارة في جانب التطبيق ، وفكرة الاختلاء بالجمهور وخلق مشاعر الانتماء إلى العرض في جانب النظرية ، مضافا إلى هذه النقطة الأخيرة هذا المبدأ الفني الهام ، وهو : أن التجسيد وحده هو حقيقة العمل المسرحي ، وأن وجود المسرح ذاته يكمن في العرض أمام الناس ، وليس في تخيل هذا العرض على نحو ممن الانحاء .

ثم يعني ابن دانيال صراحة على وجه الخلاف بين فنه وفن القامة ، فيوجه النظر إلى أن خيال الظل يقوم على مبدأ تعدد الأصوات بتمدد الشخصيات :

إذا قام منه ناطق واحد عن كل شخص ناظر واحتجب وهو إلى هذا - فن يتوجه إلى جماهير من دم ولحم . جماهير قدموا لرؤيته ، ودفعوا مالا في سبيل شهوده . هم نظارة حقيقيون ، وابن دانيال يعلم أن فنه لا قيام له إلا إذا موله هؤلاء النظارة . وهو لهذا - ماديا - يتوجه إليهم بطلب المعونة - وفنيا - يشركهم في الأحداث بتوجيه الخطاب إليهم في مواضع معينة من باباته .

ثم يقدم ابن دانيال مادة مسرحية حقيقية بعد هذا ، يخفف بحور الكلام واكداس العبارات التي كانت تكون القامة فيما مضى ، وينتقي منها جميعا جواهر فنية ، ويخلق بعضا من الشخصيات

ومن يتأمل بعض مسرحيات الكركوز السوري مثل فصل «الحمام» ويقارن ما فيه من كوميديا ، بالكوميديا التي حملها الى مصر جورج دخول يجد اثر المسرح الظلي واضحا على المسرح البشري . فكان الفن التمثيلي الظلي الذي قدمه المخيلون في مصر ، وابرزهم ابن دانيال ، والذي انتشر من مصر الى تركيا ثم سوريا ، والذي حالت المحظورات الدينية والاجتماعية بينه وبين الانتقال الى مرحلة منطقية تالية خطتها فنون مشابهة في آسيا - وهي التمثيل بالبشر ، بدلا من التمثيل بالدمى - كان هذا التمثيل قد عرف طريقه اخيرا الى خشبة المسرح البشري ، واصبح بهذا اسهاما عربيا كاملا في فن المسرح .

قبل ان ننظر - على سبيل التدقيق - في الصيغة المسرحية التي تخلصت للعرب عبر القرون ، علينا ان ننظر في اشكال مسرحية وشبه مسرحية اخرى عرفت في البلاد العربية العراق ومصر وسوريا وسيلاد المغرب العربي .

في العراق ، قام مسرح التوعية ، وهو يقدم على عرض مأساة كربلاء وآلام الحسين عرضا عاما ، يشارك فيه الجمهور مشاركة وجدانية ومادية ، ويجمع العرض بين الاحتفالات العامة والمواكب ، ومظاهر تعذيب النفس المختلفة وبين تمثيل الحوادث التي ادت الى مقتل الحسين .

وفي مصر ، قام مسرح السامر ، وهو عرض لفنون مختلفة يتم في العراء ، ويتحلق حوله المتفرجون ، ويجمع بين الرقص والفناء والتمثيل . كما قام ايضا مسرح الحكواتي والمقلداني ، او الراوي والمقلد ، ويرى توفيق الحكيم ان هذا الفن المسرحي قد كان سابقا على مسرح السامر .

وفي القرن التاسع عشر عرفت مصر فن المحيطين ، وتخلصت انا اوصاف لبعض ما كانوا يقدمون من فنون تتبين ان هذا الفن يعتمد على عرض فصول مضحكة ، بعضها يستهدف الترفيه والتوعية ، وبعضها الاخر يرمي الى النقد الاجتماعي ، او الشكوى وعرض الحال .

ومن قبيل النوع الاول ، ما شاهده الرحالة الاباطي بلزوني في عام ١٨١٥ ، في حفل عرس اقيم بشبرا وفيه قدمت مسرحيتان قصيرتان . الاولى لون الفصل المضحك الترفيهي - وان لم يخل من نقد اجتماعي - وفيه يظهر ابن البلد متفاخرا بما ليس عنده من مال ، فهو يدعو سائحا اجنبيا الى بيته بقصد ان يولم له . ويامر له بالخروف ، ثم بالدجاج ، ثم بالحمام ولكن الزوجة تتعلل بحجة وراء اخرى ، فلا يجد السائح بدا من ان يقتنع بشيء من اللبن الرائب والادام ، فهو كل ما في البيت من قوت .

اما المسرحية الثانية ، فهي ترمي - بوضوح - الى تجذير الحجاج من المدلسين بين الوسطاء البخاريين . فتعرض قصة وسيط من هؤلاء قام بالنصب الزوج ، على حاج وصاحب جل ، باع الاول جملا قليلا وادعى لصاحبه انه يرمي الى اهدائه صديقا له ثم ذهب فاحتفظ به لنفسه ، كما احتفظ لنفسه ايضا بفارق الثمن بين الجمل الهزيل والجمل الصحيح . وينكشف امر المدلس اخيرا ، حين يدخل صاحب الجمل القوي وتفتضح اللعبة ، فيكون من نصيب المدلس علة حامية .

ويتضح اثر فن خيال الظل على المسرحية ، وذلك في مسرحياتها البسيطة التركيب ، وفي العقاب المادي الصاحب الذي ينالسه المدلس قبلها .

اما المسرحية الانتقادية الحقبة فنجد مثلا منها في عرض اقيم عام ١٨٣٠ بمناسبة ختان واحد من انجال محمد علي وموضوعها فلاح يدعي عليه الجبلة انه مدين للدولة بمبلغ كبير لم يدفع منه الا

قروش معدودات . ويطالبه الجبلة بالوفاء فيعتذر بالاملاق ، وهنا يطرح ارضا ويضرب ضربا موجعا ، ثم يلقي به في السجن . ويكون على زوجته - من بعد - ان تحرره من الحبس بالرشاوي المائيسية والجسدية ، تقدمها لاولي الامر .

ويظهر في هذه المسرحية الجريئة اثر خيال الظل والاراجوز معا . يظهر هذا الاثر في مشهد طرح الفلاح عوضين ارضا ، وفي استغاثاته المضحكة بذيل حصان شيخ البلد ، وبسرول زوجته وبمصبة رأسها .

كما يظهر في الاغراض العريانة التي تبين عنها بعض الشخصيات والاستجابات المباشرة التي تقدمها الشخصيات الاخرى ردا على هذه الاغراض . الرشوة تقدم بصراحة وتقبل بلا حرج . وعرض زوجة الفلاح جسدها على الحكام يتم بلا نضال ، ونتاج العروض المائيسية والجسدية مباشرة وآلية معا . والضحك من الفلاح - وهو الجنى عليه - واظهاره بمظهر مغفل القرية ، هو ايضا بعض من ضحك الارجوز وخيال الظل ، وهو ضحك يتسم احيانا بفقدان الضمير فقدانا تاما .

ومن الواجب - مع هذا - ان تربط بين هذه المسرحية وبينن ظاهرة مسرح البساط في المغرب . فقد كان مسرح البساط يتخذ من الفن التمثيلي اداة لتبليغ الشكاوي والانتقادات الى ملوك المغرب ، وذلك في اطار من البهجة والفكاهة ، تجعل النقد خفيفا ومقبولا .

ولو تأملنا مسرحية الفلاح عوضين ، لوجدنا انها تتم في الاطار البهيج ذاته ، تستخدم نفس الوسيلة ، وتحقق ذات الغرض ، الا وهو الشكوى من الظلم الاجتماعي ، واستخدام فن التمثيل اداة لابلاغ هذه الشكوى الى مسامع الحاكم . والرأي عندي ان المحيطين الذين قدموا مسرحية الفلاح عوضين في حفل ختان احد اولاد محمد علي عام ١٨٣٠ ، قد كانوا على صلة ما بفناني مسرح البساط في المغرب . ذلك هو التفسير الذي اجدته لجودة المسرحية ونضج تصوير بعض شخصياتها ، ووجود ذلك النقد الاجتماعي المتدرس قبلها . فقد يعتمد على الرخصة التقليدية الممنوحة للمهزج كي يقول الكلمة الصادقة - هذا حق . ولكنه يعتمد ايضا على وثوق بالنفس لا بد ان مرانا طويلا ، وتقاليده قديمة قد دفعت به الى الوجود .

تمت خصائص فنية بعينها نجدها في هذه الاشكال المسرحية المتعددة - المأسوية منها والكوميدية ، ويمكن اجمالها فيما يلي : - حضور جمهور النظارة حضورا قويا وواضحا في هذه العروض . الجمهور هنا هو ملك العرض باحسن معاني الكلمة . اليه يتجه الفنان ماديا ومعنويا ، وبحسب لرضاء او سخطه الف حساب . بل ان هذا الجمهور ليشترك بالفعل في الاحداث المسرحية مثلما يحدث في حالة مسرحيات التوعية ، حيث الاسهام البدني والمادي واضح .

- ان هذه المسرحيات شديدة الالتصاق بالجمهور ، تعكس آلامه ، وتجسدها ، ولا تنفصل عنها بحال ، كما تعبر عن الشكوى العارة من كل ما يؤلم جسم المجتمع مثلما يحدث في حالة مسرحية الفلاح عوضين .

بل ان الشكوى من الحال لتستحدث في حالة مسرح البساط في المغرب لونا مسرحيا فريدا في ذاته ، اذ يتوجه فيه البسطون الى دار الخزن او قصر الملك في جو من الفكاهة والرح وقد ارتدى كل منهم لباسا زاهي الالوان ، وجعل على وجهه قناعا من الدوم اليابس . ليتمكن من التلطف بما شاء من الفكاهات الجريئة امام الحضرة العلية دون خجل او استحياء . . وفي الطريق تلتحق بالوكب مجموعات من الطوائف بدفوفها .

وحينما يصل الكل الى ساحة القصر ، تأخذ كل جماعة مكانها المخصص لها ، ثم تشرع في تقديم مسلياتها ، بالاضافة الى الواقعة التي تكون مرتجلة ، تتناول في الغالب جانبا انتقاديا

يستغله المشخصون لتبليغ شكواهم الى السلطان . (١) .

— ان هذه العروض المسرحية تجمع بين الوان فنية متعددة منها ، الرقص والتجميل ، كما ان طابع العروض الشوارعية او الكرنفالات يسود معظمها ، ما بين مناسوي وكوميدي .

— انه لا نصوص محددة لهذه العروض . وبعضها يقوم على وقائع منتزعة من احداث اليوم تقدم بطريقة عفوية او مرتجلة ، بمعنى ان العمدة في تقديمها يكون على مخزون الشخص من القدرات الفنية المختلفة التي يقدر انه يستطيع تقديمها في مواقف بذاتها .

— ان هذه العروض تنظر دائما لشعب ، وتعبير عن ضمير هذا الشعب ، فالمنزب فيها كثيرا ما ينال القصاص العادل . ويأخذ هذا القصاص الشكل المعروف عند مهجري العالم كله ، وهو القرعة .

لو نظرنا — على ضوء ما تقدم — الى بعض محاولات التجديد التي يقوم بها فنانونا المسرحيون في الوطن العربي كله ، لوجدنا ان هذه المحاولات تستمد التراث الشعبي والصيغ المسرحية الشعبية معا ، في محاولة لارساء نهضة مسرحية حقيقية تكون اقرب تمثيلا لواقع العرب ووجدانهم من الصيغة الغربية المستوردة .

هذا هو الطيب الصديقي في المغرب يستند الى تراث المغرب الشعبي المسرحي فيستخرج من عروض الحلقة والبساط شكلا مسرحيا جديدا ، وذلك في مسرحيته الهامة « ديوان سيدي عبدالرحمن المجلوب » .

وفيها يعرض الصديقي لتاريخ واحد من شعراء وحكماء المغرب الجوالين ، مستخدما شخصية المجلوب راوية وممثلا معا ، ومقدما لوحات من حياته الطويلة الرحبة بتقاليد المسرح الشعبي المعروفة: لا ايهام هنالك ، ولا رغبة في اقناع المتفرج بان ما يدور امامه من احداث هو الحقيقة وليس مجرد لعبة . لا ستائر ولا منصة ، بل مكان اللعب هو الساحة — اية ساحة مناسبة .

الادوار العديدة يقوم بها ممثل واحد والممثلون يظهرون للعيان يتجاذبون اطراف الحديث ويدخنون ويغفرون ملابسهم ، حتى اذا ما اعطيت اشارة اللعب ، انتصبوا جميعا في شكل حلقة وكانوا حول الشخص الرئيسي .

وهذا هو يوسف ادريس في مصر ، يقيد هو الآخر في عام ١٩٦٣ — قبل الصديقي باكثر قليلا من عام — من تقاليد مسرح السامر ومن الكوميديا الشعبية المرتجلة ومن كوميديا السيرك ومن مهارات الحواة ، توضع مسرحية كوميديية هامة هي « الفرافير » وفيها يستخدم الصيغة الكوميديية المعروفة : ثنائي السيد والخادم ، لمناقشة اعقد القضايا الفكرية مناقشة طريفة وحية معا . توحى للجمهور بان ما يجري امامه هو لعب مسل ، يمكن ان يشارك فيه الجمهور حين تجين اللحظة المناسبة .

واللحظة المناسبة عند يوسف ادريس هي لحظة قيام حالة « التمسرح » ويعني بها الاتصال العضوي والحيوي بين الممثلين والجمهور ، حين يصل التوتر والنشوة بالجمهور حدا لا يعود يبالي بعده امثل هو ام مثل غيره امامه ، فهو في الحالين يمثل فعلا .

ان ما يدور امامه من تمثيل يعبر عنه تعبيراً عميقا ، بحيث يصبح الممثلون افرادا منتدبين من قبل الجمهور للتمثيل نيابة عنهم .

وفي مصر ايضا وفي عام ١٩٦٧ دعا توفيق الحكيم في كتابه الهام: « فالبنا المسرحي » الى ان تتجاوز مسرح السامر ، سعيا وراء شكل شعبي للمسرح اكثر بساطة واصالة ، وهو شكل مسرح الحكواتسي والقلداني .

(١) الدكتور حسن النيعي . مقال : « الحركة المسرحية في المغرب »

مجلة الآداب يونيو ١٩٧١ .

في هذا المسرح يقدم الاعتماد على الحاكي — او الراوية — والمقلد ، في عرض قصة مسرحية من نوع او اخر . والعرض هنا لا يسعى الى الايهام ، بل يقدم الفن المسرحي على انه لعبة اولاً واخيراً . لا يدعو المتفرجين الى الاندماج في العرض ، بل يقول لهم صراحة ان ما يشاهدونه هو محاكاة في محاكاة ولهذا فالمقلد يقلد ادوارا كثيرة . ولا ستائر هناك ولا مهمات مسرحية . واي مكان عام يصلح لتقديم هذا الفن المسرحي ، وميزته الواضحة انه لا يخدر جمهوره بل يجعله يقظا دائما .

وفي رأي توفيق الحكيم ان هذا القالب المسرحي يستطيع ان يستوعب القطع المسرحية المحلية والعالمية معا . يفصل ذلك باقل التكاليف ، مع سهولة الحركة والقدرة الفائقة على التأقلم مع البيئة .

كل ما هنالك ان الفنان فيه ينبغي ان يكون موهوباً حقاً . فالحاكي لا بد له من حضور الدهن وروح المسرح ، والمقلد لا يستغني قط عن قدرة نادرة على الاداء فسي مستويين معا . انه لا يتقمص دوره ابداً ، لا يدخل فيه ، بل يقدمه من الخارج ، ويذكر الجمهور طوال الوقت انه فلان الفلاني الذي يعرفونه في واقع الحياة وان فلانا هذا يقدم في الوقت نفسه دور كذا وكذا . يقلده ولا يمثله .

وفي مصر كذلك دعا كاتب هذا المقال في كتابه : الكوميديا المرتجلة على المسرح المصري الى الافادة من صيغة المسرح المرتجل ، في اضاء حياة جديدة على خلقنا المسرحي .

واوضح ان هذه الصيغة تسمح بالمشاركة الايجابية النشطة من قبل الجمهور في العرض المسرحي . وذهب الى اننا لو رجعنا الى تراث الفصل المضحك المرتجل الذي كان يقدم في المقاهي والمسارح الشعبية وغيرها من اماكن التجمع ، وذلك منذ اواخر القرن الماضي الى قرب نهاية العقد الثاني من القرن الحالي ، لوجدنا في هذه الفصول كثيرا مما يقرب بين فن المسرح وبين العقد الثاني من القرن الحالي ، لوجدنا في هذه الفصول كثيرا مما يقرب بين فن المسرح وبين الفن المسرحي وبين وجدان الناس .

اذن لوجدنا شخصيات شعبية تقليدية قد حفرت لنفسها مجريات عميقة في وجدان الناس ، ونمرا فكاكية جاهزة للاستعمال ، ومهارات بنية وفنية كانت الضرورة تقضي بان يتمتع بها الفنان في هذه العروض كي يعجب النظارة وهي مهارات كانت تصني على العرض المسرحي طابع التنوع والشمول والتسلي المتعددة الطبقات ، مما جعل المسرحيات المعروضة فرجة طيبة تعجب الكثير من الناس ، وتحقق الصلة الحيوية التي ينبغي ان تقوم بين الممثل والمتفرج وتلغي الحواجز التي تقوم في الوقت الحاضر بين قطبي العرض المسرحي : الممثل والمتفرج .

وفي سوريا ، التفت عادل ابو شنب ، الى اهمية الاشكال الشعبية التراثية — في المسرح — ودعا الى ضرورة الافادة منها لخلق نهضة عربية حقيقية في حقل المسرح .

وقد نشرت له وزارة الثقافة السورية في عام ١٩٦٣ كتابا بعنوان : « مسرح عربي قديم — كراكوز » واتصل اهتمامه من بعد بفن خيال الظل ، وما فيه من مقومات واضحة لمسرح عربي ، فنشر في عام ١٩٧٠ نصا لمسرحية ظلية اسمها : الشحاذين ، محاولا ان يلفت الانتظار الى ما فيها — وفي فن خيال الظل عامة — من خصائص تقنية لتتقي مع احداث ما في المسرح المعاصر ، قبل الاستهانة بالزمان والمكان استهانة كاملة . مضافا الى هذا : الانتماء الواضح

الى فن المقامة ، مما يكسو هذا اللون المسرحي لونا محليا واضحا ، في الوقت الذي يلتفت فيه مسرح خيال الظل ايضا الى المضمون الاجتماعي فيعكس احوال المجتمع وينقدتها نقدا لاذعا . ويؤكد عادل ابو شنب على ضرورة الالتفات الى فصول خيال الظل التي توجد منها اعداد كبيرة مهددة بالاندثار ، فان هذا الالتفات وما يمثل من افادة من الارث المسرحي العام ، هو الاساس الصلب الذي يمكن ان تبنى عليه منهضة مسرحية عربية حقيقية .

ثم جاء الكاتب السوري الشاب : سعدالله ونوس ، الى المسرح بفكرة واضحة في عدد من اعماله ، الا وهي ان الاستناد الى الاشكال المسرحية الشعبية ، المتأصلة في وجدان الناس كفيلا بان يحقق لفن المسرح جماهيرية كبيرة هو في اشد الحاجة اليها ، كي يتغلب على غربة الشكل الصارم للمسرح ، وهو شكل يجده المتفرج عسيرا على التقبل ، مما يجعله (المتفرج) يبذل مجهودا ثقافيا خاصا لتجاوز هذه القرابة .

كما ان كاتب المسرح ، الذي يسعى الى ان يصل الى الناس بفكر ما ، او مفزى او رسالة ، محتاج هو الآخر الى ان يترك قلوب الناس من اقصر الطرق .

لهذا استخدم ونوس الحكاية (الفيل يا ملك الزمان) والشكل المرتجل - الدلق ان نقول : الذي يسعى الى ان يبدو مرتجلا - للعرض المسرحي ، (حفلة سمر من اجل هـ حزيران) وشكل الحكواتي والمقلداتي (مفامرة رأس الملوك جابر) ، وقال وهو يقدم المسرحية الاخيرة : « اني ابحت عن عرض حي لحكاية تهمنا جميعا . . ولذا اتصور استخدام كل الوسائل الممكنة كي تصل الى هذا العرض الحي ، الذي اتمناه « فرجة » « ممتعة ومفيدة » تدفع المتفرج الى تأمل مصيره .

والى جوار هذا البحث المستمر عن اشكال مسرحية جديدة واصليّة من آن واحد ، حاول بعض كتاب المسرح العرب ان يستموا التراث ، سيما وراء اصالة تكون مقبولة لدى الجماهير العريضة ، وتسمح في الوقت ذاته بان يتناولوا « المنظر المعاصر » بالتصوير والنقد والتفسير وعلى رأس هؤلاء يقف توفيق الحكيم والفريد فرج وليهما على استحياء الكاتب شوقي عبدالحكيم .

استخدم توفيق الحكيم الاساطير اليونانية (اوديب) والمصرية (انريس) والشرقية (شهرزاد) وقص القرآن (اهل الكهف) وحكايات الف ليلة (شمس النهار) . كما استخدم الحدوتة الشعبية (الصلقة) وبعض ادباء التاريخ (السلطان الحائر) والفصول المضحكة (علي بابا والمرأة الجديدة وروصاصة في القلب وكل شيء في محله) - استخدم الكاتب هذا كله كي يصل بمسرحية الافكار الى جمهور عريض .

ولجأ الفريد فرج الى الف ليلة لمناقشة موضوع العمل الاجتماعي (حلاق بغداد) واستند الى بعض تقاليد المسرح الشعبي (نقلا عن بريشت) في « عسكر وحرامية » والى الف ليلة وبابات خيال الظل في : « على جناح التيريزي وتابعه قفة » ، ليقدّم لنا كوميديات انسانية نابضة بالفكر وقادرة على انتزاع اعجاب الجمهور الكبير .

اما شوقي عبدالحكيم ، فقد سعى الى خلق مسرحيات شعبية الشكل والاساس باستغلال القصص الفولكلورية المصرية من امثال : شفيقة ومتولى ، وقد نجح فعلا ، والى حد ظاهر في اطار ما في هذه الحكايات من طاقة درامية ، وان كانت نظراته الى موضوعه قد ظلت - مع ذلك - نظرة المثقف المازوم المهموم ، مما حد كثيرا من قدرة مسرحياته على الوصول الى الناس .

نشهد هذه الجهود المبثولة على امتداد الوطن العربي ، على ان فكرة المسرح عندنا قد اخذت - اخيرا - تبدي ثمرة حقيقية . ان البحث عن صيغة مسرحية عربية لم يعد مطلبا شاذا ، ولا ترفا فكريا يشغل بال قلة من المفكرين في جمل المسرح ، وانما هو اليوم مطلب شعبي عام ، الى جوار انه هموم المثقفين

الحريصين على ازدهار المسرح العربي ازدهارا راسخا . والدليل على هذا ان الكوميديا التي تقدمها المسارح التجارية - وهي في اساسها كوميديا شعبية - تلقى رواجا كبيرا لدى الجماهير لا تحظى بالقليل منه كوميديا المثقفين - تلك التي لا تسند الى الارث المسرحي العام . وحين ينجح كاتب مسرحي مثقف مثل يوسف ادريس في الوصول الى النبع الشعبي العذب ، مثلما حدث في مسرحية : « الفرافير » ، يجيء نجاحه مضاعفا لدى الشعب والخاصة معا .

ونجح توفيق الحكيم والفريد فرج نجاحا ملحوظا في المسرحيات ذات الاساس الشعبي التي سبقت الإشارة اليها .

ويحقق سعدالله ونوس نجاحا فائقا بمسرحيات الموقف السياسي المصوب في قالب شعبي معروف .

ويتمنى هذا الوعي العام نطاق المشتغلين بالمسرح مباشرة الى نطاق الدارسين الاكاديميين فيعلن دكتور محمد عزيزه - من تونس - في رسالة جامعية - ان المسرح العربي قد اضطر لكي يحظى بمجرد الانولاد الى سلوك متطّف شاذ ، استورد فيه فكرة المسرح عوضا عن ان يلتفت الى اصوله .

والى هذه الحقيقة يرجع دكتور عزيزه ظاهرة الهوة الكبيرة التي لا تزال تقوم بين جماهير المتفرجين العرب وفن المسرح عامة .

بل ان رواد المسرح العربي ، الذين تم على ايديهم استيراد فكرة المسرح من الغرب قد التفتوا منذ البداية الى ضرورة ان تكون اعمالهم حافلة بالنضج العربي بدرجات ترتفع وتنخفض حسب قدرة كل منهم .

مارون النقاش يخير نفسه بين « البروزة » و« الاوبرة » فيختار الثانية - رغم صعوبتها ورغم اقتناعه الشخصي بان البروزة اسهل واقرب ، وفي البداية اوجب ، وذلك لان الاوبرة هي اقرب الى مزاج قومه ، لما فيه من اجتماع الموسيقى والغناء بالكلام والرقص بعناصر الاداء الاخرى .

والحقيقة ذاتها تبينها القباني ، الذي رأى في القصص الشعبي وفي الغناء والموسيقى وسيلة مباشرة .

والحقيقة ذاتها تبناها القباني ، الذي رأى في القصص الشعبي وفي الغناء والموسيقى وسيلة مباشرة ميسرة تصل بينه وبين الناس .

واستند صنوع استنادا واضحا الى اشكال فنية شعبية مثل الاراجوز وخيال الظل وطور بعض شخصيات هذا الفن ، مثل النوبي والغاطية والنجم الغربي وجعل كل هذا ركيزة واضحة لجهوده في « انشاء التيارات العربية » .

ان المسرح العربي يبدي لنا حالة واضحة من حالات الامتزاج العضوي والعميق بين ما هو اصيل وما هو جديد . وهو ثبت بما لا يقبل الشك ان تمام الجودة انما يكون بالاستناد الوثائق الى الاصول .

علي الراعي

القاهرة

قصائد ليست محذرة الإقامة

احدث ديوان لشاعر المقاومة

سالم جبران

صدر حديثا

٢٠٠ ق.ل

قطرات دم على خريطة الوطن العربي

عند اقدام قتيل؟

● وظيفة للموت ●

القبور البكتتها ادمعي من الف عام
لم تزل في عرف مولاي الخليفه
باب رزق المقرئ الاعمى
وتجار الكلام ..

اقرع الابواب يا موت
سأعطيك وظيفة !!

● اعتراف في عز الظهيره ●

أنا غرست الشجرة
أنا احتفرت الثمرة
أنا احتطبت جذعها
أنا صنعت العود
أنا عزفت اللحن
أنا كسرت العود
أنا افتقدت الثمرة
أنا افتقدت اللحن
أنا بكيت الشجرة .

● الخيبة ●

وقفت في الدور
لكي اشتري خبزا لاطفالي
ومررت سنين ..
وحين صار الدور لي ،
قلبوا ما في يدي من عملة
ساخرين :
تبدلت عملتنا يا حزين

● بعث ●

تشتجر الاجنحة
يوما ،
وتأتي من اقاصي الزمن
عصفورة فرّت من المذبحة
يوما ،
وقالت :
ساعة .. أو قرون
تخبر عني جثتي ،
أن يكون
من ريشها الدامي ،
جناح الوطن !

● مهرجان ●

موتي على زنديك ،
مهرجان
تعقده الاشجار والمطارق.
وطفلة تنجو من الحرائق
وتحمل الماء الى العطشان !

● عذاب ●

تقتضي الدمة
أن اغسل اهدابي بنار
قبل أن تسقط
من قلبي
على صدر النهار !

● حرمان ●

وطني محتقن في ،
فما حبر يسيل

● الامانة ●

هيه
يا صوتا من البيداء قادم
عبر بئر النفط ،
والحزن المسالم
والبكائيات
والنوم على معصم انثى
تتقن الدلّ وانشاد الملاحم

هيه

لي عندك سيف
وخيول ونبوّة
لا تعذبني « بلا حول وقوة »
لا تعذبني
ذراعي يبست
والعبء غاشم ..

● اكتشاف ●

لم اصدق كل ما قيل
ولكنني التقيت
بالاحباء وبالأعداء
أعواما طويلة
فاعذرني ان بكيت
دافنا وجهي في صدرك
يا أمي القتيلة ..

● في العواصف ●

الموت
يا شعراء جيل الجرح ،
بالمرصاد واقف
الموت
للصوت المكبّل
بين آلاف المازف
الموت .. قلبت
فحاذروا لفظ الاكاديمية الصفراء
واجتنبوا المتاحف
في معهد الريح ابتدانا
فلنكمّل .. في العواصف !

● انتظار ●

لم أرجىء الموت
ولكن ليالي القاب
طالت ،
وخيل الاخوة الاحباب
ماتت على الدرب
ولم تصهل على الابواب
لم أرجىء الموت
انتظاري
يفتح الابواب !!

● ادراك ●

لا تنعدموني برفق
ولا تطيلوا الوقوف
على منصة شنقي
فلست سلطان عشق
يصيح : يا ارض رقتي
للعاشق الملهوف
انا التماعه برق
على شفار السيوف
تصيح : شقي وشقي
في العالم المخسوف !

● اقرعوا ، يفتح لكم .. ●

قامة الحنطة كانت تنحني
قبل أن تمتشقوا منجلكم
والينابيع تقول : اغترفوا
قبل ميلاد الجرار
وشبابيك النهار
ترفض القيظ ، ولا تعترف
قبل أن تلقوا عليها ظلكم
كلها كانت ،
فلا تقتربوا
كل آثام المراثي
واقرعوا .. يفتح لكم ..

سميح القاسم

موسكو

حزائى احمد الى ضحى من «الرداجى»

الأحكاك

بقلم : صلاح عيسى

يشير اكثر من بحث من ابحاث العدد الماضى من الآداب ، ملامح من قضية الحرية ، بشكل مباشر حيناً ، وغير مباشر في احيان اخرى . واذا قلت ان ذلك قد أسعدني ، كما لم يسعدني شيء آخر في هذه السنوات العارية عن الفرح ، الجالبة للضيق والكدر ، اذا قلت ذلك فاني لا اكون مبالغاً .

وعندما يسعد « كاتب » لان آخر يلتزم « ادب الحوار » كجزء لا يتجزأ من « حرية الحوار » ومن حق « المناقشة والاعتراض والاختلاف » ، فقد يبدو ذلك غريباً لمن لا يعيش في بلادنا ، ومن لم يعان ما عانيناه من قهر وكبت واتهام ..

ولاني مصر على الا انزع نفسي من سنوات الكدر التي نعيشها ، فاني اجبر نفسي - واجبر قراء « الآداب » معي - على تذكر الكثير مما كانت تنشره الدوريات الثقافية العربية خلال السنوات العشرين السابقة من مناقشات وآراء تبلور اختلافاً بين الكتاب والادباء والمفكرين العرب . انها ذكرى مفاجئة على اي حال : ركام من الكلمات الغريبة الرائحة ، المبتذلة الحروف ، والنسنة المعاني احياناً !

كتاب ، مفكرون ، ادباء ، شعراء ، قصاصون ، سياسيون ، اجتماعيون ، مؤمنون ، ملاحدة ، يختلفون في الرأي ، فيجري كل منهم الى قاموسه ، يخرج منه الفاظ لا يتقنها الا السوق والاسافل والارذال ، يلصقها كل منهم بالآخر . وبمجرد ما يشم الواحد منهم رائحة رأي مخالف لما يعتقد ، يهب حاملاً عصا كلماته الفيلظفة والفاحشة ، متهما كل من يختلف معه بالجهل والغباء والكذب والعمالة ، وخدمة اهداف خفية واخرى مستورة ، وخيانة « القومية العربية » ، وتقاضي الاموال من سفارات الدول الاجنبية ، واحياناً الشقيقة ! ركام من قمامة الكلمات ، اختنق معها الفكر ، وذبح الجييع حريتهم بايديهم . والفجع حقاً - هل ما زال هناك شيء مفعج بعد هذا كله - ان معظم هذه المارك كانت تنتهي بطلب عني ، مطبوع ببنط ١٢ واحياناً ١٨ ، الى السلطات بان تتدخل بين السادة المفكرين ، وتنتهي النقاش بوسائلها الديمقراطية الطريفة !

وقبل سنوات ، كان عالمنا العربي سجن كبيراً ، سجن يضم كافة الاتجاهات والافكار .. ضايق بمن فيه ، لكثرة أعدادهم وتضارب افكارهم وتناقضها ، وكان الشيء المدهل حقاً في الظاهرة العربية ، ان تجد بلداً عربية قد فتحت معتقلاتها للاخوان المسلمين والشيوعيين والقوميين والاراديكيين والليبراليين وعملاء الاستعمار وأشرس أعداء الاستعمار . هكذا مرة واحدة وبالجملة وبالسنوات . ووسط هذه الظاهرة المحيرة لا تعدم هذه الانظمة ان تقر في مجلة حواراً بين مفكرين ، محترمين ، وقورين ، يختلفان في شيء قد لا يكون له علاقة مباشرة بالسياسة ولا بالحكم ثم تنتهي المناقشة بان يطالب كل منهما السلطات بوضع الآخر في السجن ، او يتدخل ثالث فيطالب بوضعهما معا حيث يستطيعان ان يتناقشا كما يشاءون دون ازعاج !

في سنوات الكدر التي نعيشها الآن يقفز الى خاطري سؤال : لماذا يدهش البعض لاننا هزمتنا ؟ ماذا كنا ننتظر ؟! ليست دهشة البعض نوعاً من الغباء المقصود و « الاستعباط » الذي لا يجوز ؟!

أظن انني أضعت سعادتي التي وصفتها في اول هذا الحديث ، بخضوعي لهذا الكدر الخائق الذي استدرجني الى سود الذكريات . لكني سعيد حقاً بما كتبه الدكتور « محمد النوبهي » في مناقشته مع خمسة من كتاب « الآداب » . وأبدر فافول ، انه ليس في نيتي ان اكون سابع المتحاورين ، لا كراهة للحوار ، فما اكثر ما لدي من كلام كظيم ، ولكن لاني اود ان افرغ شيء اهم من موضوع الحوار ، لاسلوبه ، وطريقته ، والدلالات التي يمكن ان نستكشفها منه .

لقد اختلف « الدكتور النوبهي » مع الاستاذين محمد عيتاني وابراهيم فتحي في مسائل تتعلق بالماركسية والنقد ، واختلف مع الاستاذين عبد اللطيف شراره وذو النون ايوب والاستاذة سلافية العامري في مسائل تتعلق بالفن والاخلاق ، ورأى ان يرد عليهم جميعاً بمقالة ضافية ، وكان ان قدر لقاري « الآداب » ان يقرأ درساً ممتازاً في ادب الحوار ، واساليب النقاش .

ولقد كان الموضوع مغرباً بالفعل بان يتحول الى مذبحة ، مذبحة من ذلك النوع العربي الطريف : اليس الحديث عن « الماركسية » ؟ وما اسهل آنذاك ان تبدأ المذبحة فوراً ودون انتظار شيء ، اذ لا مبرر مع الماركسية في بلادنا ، للخلاف او للنقاش او لتقديم المبررات . هل حاول احد - على المستوى الفكري على الاقل - ان يفهم شيئاً عنها قبل ان يهاجم ويسب ويلعن الآباء والجدود ؟ لم يحاول ذلك قارئ او كاتب او حاكم . ذلك ان المسألة سهلة ، قليل من التملق والنفاق لفرائز الناس الفطرية ، تنتهي عادة بتلويث فكرنا العربي كله ، ولو انتهت بتلويث الماركسية لاستحقت غناء ما يبذل فيها من مجهود . لكن المؤسف انها تلوثنا نحن ، تدمنا امام مجتمع النصف الثاني من القرن العشرين بالسطحية والتفاهة والجهل . ولو جمعنا معظم ما كتب ضد الماركسية - في فترات العسداء الدوري لها - وعرضناه على اي طالب ثانوي غربي ، معاد لها هو الآخر ، لضحك مما كتبه اساتذة جامعيون محترمون ، يسبقون اسماءهم بدرجات علمية براقية ، ولضحك مما كتبه او قاله من هم اعلى منهم مقاماً !

ثم ان الكلام ايضا عن الاخلاق ، وبعضه يتصل بالدين ، وما اسهل ان تجمع هذا وذاك - الدين والاخلاق والماركسية - فتجد ان كنت « فريسيا » فرصة عمرك لنكذب وتشوه وتتهم الآخرين برغائبك التي تخفيها . وما اكثر « الفريسيين » في عالمنا العربي ، هؤلاء الذين يركبون في حلوقهم لساناً « بيورانياً » في النهصار ، ويشربون الخمر بعد صلاة العشاء ، ويضاجعون خليلاتهم قبل اذان الفجر ، فاذا بزغ اول اشعة الشمس في الافق ، هاجموا آخرين ، لانهم لا اخلاقيون ومنحلون وملاحدة ويستوردون افكارهم من بلاد اجنبية .

كان الموضوع اذن يقري بالمذبحة ..

برغم هذا فان « الدكتور النوبهي » حرص على ان يكون الحوار هادئاً ، وكان عف اللفظ ، متواضعاً ، متحسناً حماساً رصيناً لرأيه . ومن الحق ان نرصد هنا حقيقتين ، الاولى : ان الدكتور لم يكن قابلاً للاستدرج في هذه المعركة ، لانه يعتبر نفسه « مادياً جدلياً » ، لكن هذا لا يمنعنا من تسجيل حقيقة اخرى هي ان احداً من كتاب « الآداب » لم يتكرم ويتطوع باعلان « النحر والذبح » ، وهو تقليد محمود نرجو ان يستمر . الثانية : ان الخمسة من الكتاب

- التمتة على الصفحة - ٦٥ -

بقلم : صبري حنا

وربما فيما بعد ، ان افدم لنقدي التطبيقي لآعمال العدد الماضي - فصصا كانت او فصائد - دونما حاجة الى مقدمات عامة . وان اعمد مباشرة في تناول القصائد بوجودها المستقل « فوجود القصيدة يقع في مكان ما بين الكتاب والقارئ . ان لها حقيقة ليست ببساطة هي حقيقة ما يحاول الكاتب ان يعبر عنه ، او خبرة كتابته لها ، او خبرة القارئ او الكاتب من حيث هو قارئ لها . وعلى ذلك فن مشكله ما تعنيه القصيدة اصعب كثيرا مما يلوح لأول وهلة » (٢) . وعلى الان ان اواجه تسع مشكلات صعبة من هذا النوع . هي فصائد العدد الماضي التسع .

سياتيكيم زمان - ممدوح عدوان

قصيدة ممدوح عدوان « سياتيكيم زمان » مرئية رائعة لنا . يمكن فيها الشاعر وبهنا للحياة في آن . وهو لا يتكلم من موقف المشاهد الذي يستفطر من مآفيه - عنوة - دموع الواجب . ولكن من منطلق المشارك الوالغ في احزاننا ، المكتوي بئيران فجيعتنا . يبكي فينا الموت ويستثير في آفوارنا الحياة . ومن خلال هذه الثنائية يولد المعنى في القصيدة مطلا من ثابا ذلك الموت المحقق بالموتى . فادما مع خطواته التي تهسس بها الرياح من كل موقع . فهو موت جديد.

تابع بين جبل الوريد وبين الجبين
هاديء مختلف بين دفء الكرى والنعاس
قادم مطرا فوق هذي البيوت

موت مطل من الداخل ، من موتنا المعنوي وخواننا الروحي . . موت يومي . . يؤكل ، يشرب ، يلبس ، تفسل فيه الوجوه ، يقتحم صدور الميتين مع كل شهيق ولا يتركم مع الزفير . فهل يستطيع الشاعر ان يوقف في اناس هذه حالهم جثة الحياة . موني يقتاتون الموت . . فهل من سبيل انى بث الحركة في نفوسهم وايقاظ السروح الراكدة ؟ هذا ما يحاول الشاعر ، والنسر مفامرة مع اعصى الفروض . . اجترار للمستحيلات . بحث للدهشة في الارض الموت . اصفاء الجدة والبكارة على الكرور والمعاد . . وفي محاولة الشاعر الجسورة تلك تشع الصور بعيد من الدلالات ، وتشر الكلمة - وهي تجسد الفعل الشعري - حول نفسها رداء كثيفا من ضباب الرؤى الفائلة حتى يتحقق التوازن الخرافي بين حد الشظايا القاطع وسبك الجدل الفيلبي الميت الاحساس . فتجهز الكلمة - الفعل بحدثها على رخاوة الحياة - الموت وهي تصفنا بصورها الجديدة وعلاقاتها الجديدة :

ايها المينون الذين دفنتم رؤوسكم في رمال الحياة
ها هنا امرأة اعلنت عورها
فاستردوا تها مسكم بالثهم
علقت سرحا فوق قبر اخيها ، وردت على الميتين الرداء
تركت للجناة الحياء .

مددت من سيوف القبائل نخنا تمارس فيه البقاء
وتولد من خلال العلاقات الجديدة بين الكلمات ومن خلال التراكيب التي تشع بكارة وجسارة عدة مستويات للمعنى في تلك الصسورة الشعرية المتشابكة ، تلقي ظلالها على امتدادات حضارية وسياسية وغنائية معا . لا تتورع في نقدها للواقع العربي عن استخدام موروثه القديم ولو كان استخداما مضادا او معكوسا . . فها هي سيوف القبائل المرصودة للزود عن الحمى وقد استحات الى تحت البقاء . . وحتى لا نعمن في الاسترسال مع الايحاءات القديمة فان القصيدة ما تلبث ان تعقب هذا البيت باحالة مباشرة الى البديل المعاصر لسيوف القبائل . . اي الجيش . . وهذا البديل المعاصر ثري لا شعر فيه لان الشعر فعل وقد عجز هذا البديل عن الفعل . . فهو يامر بالراحة ، والراحة في هذا المجال موت ، والموت يشد من رحم الجهول الموت . .

- التتمة على الصفحة ٦٧ -

اتكر دائما كلما كلفت بنقد العدد الماضي من « الاداب » في الطريقة انني يمكن بها لهذا النقد ان يكون شيئا اكثر من مجرد ملاحظات تهم الكتاب الذين تناول النقد اعمالهم . وتهم معهم - لو كنا اكثر ظموحا - بعض القراء الذين شغلوا بعمل فني وحاولوا ان يتابعوا رأي النقاد فيه . حتى تتولد من خلال احتكاك رؤاهم الخاصة برؤى النقاد صورة جديدة لهذا العمل الفني ، قد تتباين عن الصورة الاولى او تكون تطويرا لها . وقد لاحظت ان هذه القضية تشغل بعض الزملاء الذين يكلفون بكتابة هذا الباب ، بصورة مباشرة ، او نبض واهنة تحت جلد المقدمات التي يمهدها بها بعضهم الاخر لنقدهم . واي دراسة للمقدمات التي مهد بها كتاب هذا الباب لتناولهم لتناج العدد الماضي تؤكد لنا ان هذه القضية ظلت تلح على هؤلاء الكتاب بصور مختلفة . وانهم حاولوا لذلك ان يطرحوا من هذه المقدمات بعض المقولات النظرية والقضايا العامة حتى يتخلصوا من مزلق محدودية دور كتاباتهم في هذا الباب . وقد لاحظت في كثير من الاحيان ان ثمة انفصالا واضحا بين هذه المقدمات والنقد الذي يليها . فما ان يتجاوزوا غيبات المقدمات حتى يتناسوها كلية . لينطلق كل منهم على سجيته ووفق منهجه وتصوره الخاص للفن والنقد معا في دراسة الاعمال المطروحة للنقد .

والحقيقة ان اهم ما في هذا الباب في اعتقادي ليس هذه المقدمات بل النقد التطبيقي ذاته . . وما يجعل لهذا النقد التطبيقي قيمة كبيرة هو نواتره وحرص « الاداب » على استمرار هذا الباب منذ صدورنا تقريبا وحتى الان . فقيمه الكبرى تكمن في هذا الاستمرار . . وهذا الاطراد الذي يقدم المسيرة الواضحة لتطور فهمنا للفن وللنقد من خلال العقدين الماضيين . . فلو قدر لباحث ان يعود في فسحة من الوقت الى هذا الباب وان يدرس تطور مفهوم دارسيه للشعر او القصة خلال الاعوام المنصرمة لخرج بمجموعة من النتائج البالغة ، الاهمية ، والتي يمكنه من بلورة مجموعة من الرؤى والقيم ، تصوغ بحق مقدمة نظرية لنقد عربي حديث . فاليوت يرى في كتابه « جدوى الشعر وجدوى النقد » : « اننا نتعلم الكثير عن النقد وعن الشعر من فحص تاريخ النقد . . لا باعتباره مجرد قائمة باحكام متتالية عن الشعر ، وانما باعتباره عملية اعادة تكييف بين الشعر والعالم الذي نتج عنه . وبوسعنا ان نتعلم شيئا عن الشعر ، وذلك - ببساطة - عن طريق دراسة ما اعتقده اناس عنه في فترة بعد اخرى . دون انتهاء الى النتيجة السخيفة القائلة بأنه ليس ثمة ما يقال ، وانما الرأي يتغير . كما اننا نجد ان دراسة النقد ، لا على انه سلسلة من التخمينات العفوية ، وانما على انه اعادة تكييف ، قد يعيننا ايضا على استخلاص بعض النتائج عما هو باق او ابدي في الشعر ، وما لا يعلو ان يكون تعبيرا عن روح عصر . وعن طريق اكتشاف ما يتغير وكيف ولم . فقد يمكننا ان نفهم ما لا يتغير . وبفحصنا لمشكلات ما لاح لهذا العصر او ذاك انه امر مهم ، قد يمكننا ان نامل بعض الشيء في توسيع حدودنا وتحويل ذواتنا من بعض تحيزاتنا » (١) . ومن خلال ذلك كله يمكننا ان نبلور بحق - من دراسنا لحصاد هذا الباب - جماليات النقد وجماليات الشعر على أسس راسخة .

ولكن ها انا اقع في الشرك . . واكتب مقدمة لن البث ان اتركها جانبا عندما اشرع في تناول القصائد . وتكن عذري انني طرحت فيها بعض ما يلح علي كلما هومت بكتابة هذا الباب حتى استطيع الان

(١) ت. س. اليوت « جدوى الشعر وجدوى النقد ، ومقالات مختارة » ، ترجمة ماهر شفيق فريد ، طبعة محدودة ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١١ .

اذ ذاك يهز اصناعي اهزازا حقيقيا ، ويبين لنا انجير الذي
ربه به ، تم صيحه .

هذه نمط دراميه حقيقيه . تطرأ على الشخصيه لزيد من
صبرها على ارضاع . وعلاوه على هذا بابها تعطي الخاسر فرصه هامه
لزيد من فصيح شخصيه المسفل ، ذلك انها لحظه طارئه ، لا تلبث ان
تزل ، فيعود الصناعي الى وحسينه المكسبه . ويحيل مأم الزوجه
الى فرض اخرى لتنهب وعقد الصفقات !
لنت سميح القاسم نظر الى شخصياته الرئيسيه كلها بمثل هذه
النظرة المركبه ، فان هذا قد كان ادعى الى ان تصبح مسرحيته اكثر
نايرا في النفس .

اذ ذاك كانت الاغراض التعليميه العريانه بكسي بشي من الفن ،
بدلا من أن نقل المسرحيه - كما هي الان في الأساس - تطبيقا دراميا
لمجموعة من المبادئ أو الافكار ، والمواقف ، برمي الى فصح ما يجري
في توبه قاسية معينه من امصاص لدماء سكانها وسعت لدماء جيرانها .
عن طريق لحظه الانكسار المؤقت التي اصابت شخصيه الصناعي ،
ربط سميح القاسم - فصد الى هذا واعيا أو غير واع - لحظه بلحظه
متشابهة في مكث تنكيس . حين يحمل الى الطاعية السفاح نيا وفاة
زوجته ، فينتهز قليلا ، ويندفع - برهه - بين الآسى ومواصله أفعال ،
ثم يقول عبارته المشهوره التي يظهر منها بجلاء . انه قد ودع انسانيته
الى الأبد :

كان حقها أن تموت من بعد .
اذن لانفسح امام الحزن المجال !
* * *

بالمسرحيه - مع ذلك - اغنيات غزبه نفاذه ، وشعر حلو حقا .
وبازاء هذه العلوبة وذلك الجمال ، الا يحق لنا ان نأمل في ان
يكتب سميح القاسم مسرحيته القادمة شعرا ؟!

علي الراعي

القاهرة

المسرحيات

بقلم الدكتور علي الراعي

المهرج في « توب الامبراطور » يتراوح بين حب الطعام والحياة
والرغبة في قول الحقيقة : صفات ورثها كلها عن اسلافه العظام من
المهرجين .
والخياطان : احدهما مكر والآخر أبله .

والامبراطور مستبد من فوط حقه وعجبه . يتراوح بين الرغبة
في اعلاء ذاته ورغباته وبين انكسار مفاجيء - وغير معقول - بعبيته
في آخر المسرحيه .
وباقى الشخصيات كلها مصابة . الحارس مفسل وضعيف .
والفلاح والعامل والمؤرخ والشاعر والفارس كلهم يقولون امين .
لا يأتي الانقاذ من هذا كله الا على يد طفل بريء يهتف بالحقيقة
فيصرخون باخراجه من المنظر، ويحذو المهرج حذو الطفل، فيتهده الخطر
ويهرب .

ومن ثم ينكسر الامبراطور ، ويبكي ، ويلقي المهرج المدرس
المستفاد : يسقط النفاق . يحيا قول الحق !

* * *

هذه احتيايه المعروفه لم يطورها اندنور عبد الغفار مكادي بما
يجعل منها مسرحيه ناجحه . لا احد هناك ولا عطاء . لا أحد يطور .
الاشخاص لثلم تابتون .

الشعبي فطيم ، والفادة - كلهم - منافعون - وحين تفاجىء
الكل بالحقيقة لا « يصاب » بها الا الامبراطور - وهو ينكسر امامها
ويستغذي بدلا من ان يقاوم . لا احد يقاوم - في الواقع - ولهذا
تظل الحكاية المعروفة ، مجرد حكاية معروفة لو ادخل المؤلف الايجاب
على المسرحيه اثنى جوار السلب ، ن زاد حقد هذا العمل من الدراما .
لو جعل أحدا أو احدا يتصنون للظلم ، اذ - في القليل - يستمعون
لقول الطفل ، لاصبح لـ « توب الامبراطور » شأن آخر .

ولا بأس - مع هذا - من أن نحبي هذا العمل ، فانه في رأيي
يسير في اتجاه صحيح - طريق استخدام الحكايات والشخصيات
النترائية في الدراما ، لامتاع الناس وبثهم الافكار في قالب قريب من
نفوسهم .

وهو طريق قد يبدو سهلا للبعض ، ولكنه يحتاج من الكاتب الى
كل ما يملك من قدرات - لا اقل !

المؤسسة الوطنية للجنون

المسرحية التعليمية - المسرحية التعليمية بالذات - تفيد كثيرا
اذا خالطتها لحظات انسانية دافئة ، تخفف من برد التعليم وترطب من
جفافه .

وفي مسرحية سميح القاسم : « المؤسسة الوطنية للجنون »
لحظات انسانية من هذا النوع الثمين .

حين تلقى السكرتيرة في اذن الصناعي الجهم ، المنكفي على ماله
وارصدته ومشروعاته . نبيا وفاة زوجته ، تنصدع الواجهة المتكلسة ،
ويظهر من خلال الشقوق شيء من الانسانية التي كانت للصناعي يوما ما
قبل ان تعدو عليها الارقام ويلتهم أكثرها جنون الاستغلال .

دار السَّاف

للنَّشْر والطَّبَاعَة وَالتَّوْزِيع

الرُّبْعُونَ عَامًا فِي خِدْمَةِ الْكُتَّابِ

نَشْرًا وَطَّبَاعَةً وَتَوْزِيعًا

إِمْتَازَاتُ أَعْمَالِهَا وَاسْتَهْرَتْ

بِالدَّقَّةِ وَالِإِتْقَانِ وَالسَّرْعَةِ

تَوَالِي نَشَاطِهَا بِالتَّهْدَاتِ الطَّبَاعِيَّةِ الْمُخْتَلِفَةِ

بمركزها الجدير: شارع أسعد سامية - بناية جريدة السَّاف
ص.ب. ٢٠٩١ - هاتف ٢٩٦٨٠٥

بقلم جابر عصفور

إذا كان العمل الفني الذي يقدمه الفنان هو بمثابة رؤيته الخاصة التي تعكس موقفه انحصار من واقع الذي يعيش فيه ، فإنه من المنطقي أن نقول : أن نصيغ رؤيته الفنان أو عدم نصيغها أمر يعتمد ، بالضرورة ، على مدى وعي الفنان بواقعه وبفهمه لمجموعة العوامل والعلاقات الفاعلية فيه ، وإدراكه لمجموعة التناقضات القائمة من داخله . ومن ثم فإنه كلما عمق وعي الفنان بواقعه الذي يعيش فيه . وعمقت حساسيته ، كلما كان قادراً على تقديم رؤية ناضجة ، لها القدرة على إثراء خبرة المتلقي وعميق وعيه بمتناقضات واقعه . ومن ثم يدفعه - أي المتلقي - بقوة ما أحدثه فيه العمل الفني من تأثير وخبرة ، إلى محاولة تخطي واقعه وبجأزه ، وبالضرورة تقييده إلى ما هو الأفضل واكمل .

إذا صحت هذه الفرضية صح بالضرورة أن أول ما ينبغي أن نفتش عنه في عمل الفنان هو طبيعة الرؤية التي يقدمها ، ثم مدى قدرة هذه الرؤية على تعميق وعينا بمناقضات واقعه من ناحية ، ثم الثراء وغنينا الداخلية في ضرورة تجاوز هذا الواقع وتخطية من ناحية أخرى . وعلى هذا الأساس يمكن أن ننظر في القصص الثلاث التي قدمتها الأدباء في شهرها الماضي .

١ -

« لعبة الطائرات الورقية » لفاروق منيب ، بعدم رؤية كاتبها لواقعنا المصري بعد مضي عدة سنوات على النكسة . والسؤال الضمني الذي تطرحه القصة ، بشكل غير مباشر ، يتمثل في البحث عن حل للخلاص من الأزمة التي يعانيها مجتمعنا المصري . إذ الأعوام تمر وهوة التناقض تزداد اتساعاً بين ما كان ينبغي أن يحدث وما قد حدث فعلاً . ولأن صورة الواقع مشوهة ، فقد كانت رؤية الكاتب لها في غسابة الفئامة ، أعني أنها رؤية تبدي عجزها عن تقبل هذا الواقع ، وعدم قدرتها على استكشاف حل ، ومن ثم يكاد الكاتب أن يوحي لنا بالآفاق البائسة ، وأن علينا أن ننظر ، عسى تأتي الأجيال القادمة بخلاص لنا . ومحاولة لتجسيد هذه الرؤية في شكل أحداث حية تؤدي فعلها من شخصيات مفترضة أنها حية ونامية ، يقدم لنا فاروق منيب بطلي قصته . راو يفر من الواقع ، ويتأمل ذكرياته ، من لحظة فرار أو فراغ ، فتتبدى على ذهنه ذكرى صديق له قتل في حرب ٦٧ ، ويرز الصديق الشهيد أمامه ، ويبدأ يحاور الراوي ويعاتبه . ومن خلال الحوار نكتشف أن هذا الصديق كان طياراً ، يهوى الشعر والربيع والعالم البريء الفص ، وكان في صباه يعشق الطائرات الورقية يصنعها ويطلقها في الهواء ، ولم يتخل عن هذا العشق حتى بعد أن كبر ، باختصار نحن أمام شخصية رومانسية بليدية أوفعها حظها العائر في حرب خاضتها بنوع من « شفاوة الطفولة النقية » . وبالطبع استشهد الصديق ، إلا أنه يعود ليحاسب الراوي من الإجابة ربما لأنه يخجل منها . ثم يخرج الراوي وصديقه إلى النيل ، وبالصادفة يشهدان سباق النبل الدولي ، فيبتهج الشهيد لانصار السباحين المصريين ، وكان هذا الانصار يقدم ته بعض العزاء عن هزيمة ٦٧ . غير أن الأسى يعاوده من جديد ، فيأخذ في عتاب الراوي بأسلوب غير مباشر على تجاهلهم نار الأموات . ويشير عتابه إلى الراوي لأنه يجد ما يواجه به صديقه الشهيد . ثم يبصر الشهيد مجموعة من الأطفال تلعب بطائرات ورقية . فيلوح بكلتا يديه انقويتين إلى الأطفال : « هيا يا أطفال . حلقوا إلى عنان السماء » ثم يختفي تاركا الراوي الذي يختتم القصة : « وفي لحظة غاب عني طيفه كانت اصدااء سباق

النيل ما زالت في نفسي ، وبقياء حزم الناس سقرو في اتجاهات مختلفة لم أخفض بصري عن تلويحه يديه الحارين بعد أن عصت عن لهب الشمس الحارقة » .

هذه هي القسمات الأساسية للملامح قصة فاروق منيب . والقصة على هذا النحو تجرية ليست جديدة على القارئ ، فتمه قصة قديمة له بعنوان « ناملات حزينة » تشبه في تقديمها القصة التي نتحدث عنها . وفي « ناملات حزينة » يواجهنا شخصية ضابط ترك عمله البوليسي واشتغل بالصحافة . ويطلب منه - ذات يوم - كتابة تحقيق عن ذكرى معركة أبوليس المصري مع قوات الاحتلال أمام مبنى محافظة الاسماعيلية . وسداعى عليه ذكريات هذه المعركة ، فقد كان أحد شهداءها ، وبهبط عليه صورة (أر صيف) صديق له استشهد في هذه المعركة ، ومن خلال التناقض الأساسي - الذي يبرزه الحوار والوصف - بين شخصية الشهيد وبين ما انتهى إليه حال الراوي ، وبين الحرارة والحماس من النضال من أجل مصر ممثلة في مبنى المحافظة وبين فتور العاملين في الجريدة وبحول الحياة إلى مجرى رتيب من الاستسلام والتهاون ، ينجح فاروق منيب في إحراز تناقضات مجتمعنا قبل النكسة ، (الفصة قبل النكسة) ومن ثم ينجح فعلنا في تعميق احساسنا بواقعنا ويدفعنا داخلنا إلى تغييره والنزوة عليه .

هذا عن « ناملات حزينة » أما عن « لعبة الطائرات الورقية » فإن فاروق منيب لم ينجح فيها - على الأقل في نصوري - مثلما نجح في قصته القديمة ، ربما لأن واقعنا بعد النكسة قد أصبح أكثر تعقيداً وتناقضاً بل أشد بشاعة مما كان عليه قبل النكسة وهذا أمر يجعل الفنان - خاصة إذا لم يترو في تامل واقعه ومحاولة استكشاف علاقاته وعناصره - عاجزاً ويأساً من مواجهته هذا الواقع واختلاله ، ومن ثم يحول الفرار من مواجهته ونامله إلى الحلم بخلاص جديد يأتي عن طريق أجيال أخرى . وهنا يسقط الفنان على الفور ، لأنه في هذه الحالة يفشل في تعميق وعي المتلقي بالواقع وانسواء احساساته به ، إذ أنه يحول انظار هذا المتلقي عن اكتشاف التناقضات الأساسية في هذا الواقع - وهذا وحده هو البداية الصحيحة - إلى حلم سلبى ، أو مطلع حالم إلى شيء مشكوك فيه .

ورغم أن فاروق منيب يحاول أن يوحي أننا - في نهاية قصته - أن نتطلع إلى الشمس منله وأن نامل في الأطفال ، إلا أن قصته لا تقنعنا ، بل يشعشع الملقى لها أنها أعجز من أن تقنعه أو تشيره ، بل لعلها تشيره ضدنا وضد كاتبها . لأن المتلقي - اليوم - يريد من الكاتب أن يعلمه الكثير عن واقعه ، ويكشف له عما يجهله ، طالما أنه يفترض سلفاً أن الكاتب - بحكم كونه فناناً - أكثر منه قدرة على الحساسية والتأمل والكشف ، أما أن يعرفه الكاتب - كما يفعل فاروق منيب في قصته هذه - عن مواجهة الواقع ، واكتشافه ، وعميق الاحساس به ، إلى الفرار من هذا الواقع ، فهذا أمر مرفوض تماماً . من هنا أقول أن الرؤية التي يقدمها قصة فاروق منيب هي رؤية سلبية للمشكلة ، فضلاً عن أنها غير مقنعة لا على المستوى المنطقي ولا على المستوى الفني . ويمكن تدعيم هذا الحكم أكثر بتقديم هذه الملاحظات التالية :

أولاً : عدم تماسك شخصية الشهيد وتناقضها : فالكاتب يقدمه لنا على أنه كان « شفافاً يكره الضجة » ، يهوى الطبيعة والبكسرة والربيع ، اندفع إلى الطيران في نزوة طفولية (اتذكر لعبة الطائرات الورقية .. كان عصام مغرماً بها .. ولما كبر حقق حلم طفولته ... أصبحت اللعبة هماً من همومه الأدبية . ولعب لعبة أموات بقلسب الطفولة . تلقى الأوامر بالهجوم .. عاودته شفاوة الطفولة النقية) . مثل هذه الصور ، تجعل شخصية الشهيد غير مقنعة ولا تجعل ثمة مبرر عليها ، فنحن لم ندخل الحرب (على الأقل شهداء هذه الأمة) استجابة لثل هذه النزوات الطفولية ، فضلاً عن أن هذا التقديم التهمة على الصفحة - ٧١ -

حوار الأول

تعلن عن قرب توزيع اراض مفروزة
يفضّل المتزوجون

ما البحار التي تستحمون فيها وراء جلود الوجوه الحليقة؟
ولماذا تنامون خلف العوينات؟
خلف المناضد؟
خلف النساء؟

مرة، في غصون الشتاء
في القطار الذي مرّ ما بين شيراز والادرياتيک ..
أبصرت **عبدالمک**

كان يكشف في سطح سرسنگ وجهي
كان يكشف في سطح سرسنگ اوجهكم ايها
السادة المنصتون، الحليقون، يا من تريدون
ان ينتهي اللعب الفجّ بالكلمات، لتمضوا ..
الى ابن تمضون، يا اخوتي المتعبين من الراحة الباردة؟
● فوانيس
● نادي ال .
● صحاري
● الجحيم

آه، كم تحرق الشمس وجهي!
كم اخاف مكاتبكم، ايها الاخوة القانعون ..
كم اخافكم ايها الاخوة الهادئون!
ان عيني لا تخفيان ارتجافي امام الدروع التي تلبسون
بين ازرار قمصانكم والحقيقة
كان عبدالمک

في القطار الذي مرّ ما بين شيراز والادرياتيک ..
يكشط في سطح سرسنگ وجهي
كان يكشف في سطح سرسنگ اوجهكم ايها الاخوة
القانعون

★

انه المغربي
انه السائح المحترف
انه القروي الذي يجهل الاوبرا والقوانين ..
- انت هنا تجلس؟
- حسنا ...

سعدي يوسف

بغداد - ٤ - ٩ - ١٩٧١

حيث لا يخفق العلم الامريكي، تجلس
حيث الجذور المعراة، تجلس

حيث الحداثق ليلية، والحماقات يومية، تجلس
حيث لا تشتري
حيث لا تشتري غير خبزك،
انت، اذن، تجلس
حسنا:

ما الذي أبقت المطارات من وجهك؟
قل: ما الذي جئت تحمل من كل اربعة العالم - الماء:
هل جئت تحمل لي زهرة؟
ان كل الزهور القريبة عن وجهنا الاستوائي هذا تموت
غصنا؟

ليس طعم الفصون الرمادي قنبلة للفدائي ..
هل جئتني بالرباط الحرير؟
بالخطى المستقيمة؟
بالحديث المجامل:

كم سرني ان تكون القصيدة منشورة
بالفرنسية، الناقد اليوم اخطأ،
لم يلتفت للتداخل في اللون، للمنطق
الجدلي الذي طوّق الضربات الاخيرة،
هل تشرب الـ Canada Dry?
اني سمعت بما قلت في حفلة الانتصار
على الـ

آه، كم تحرق الشمس وجهي!
كم اراكم على شاطئ البحر ..
في طرقات كراكوف القديمة
بين اسوار فاس وأبراجها
في دمشق التي لا تحبون ان تنتهي
كم اري صوتكم يتقلص كالقوقع الشجري الذي لامس
النار ...

كم يتعب الصمت عبر البرامج ..
انكم الشاهدون الذين ارادوا الشهادة بين رواتبهم
والفراش

جمعية بناء المساكن
لرواد الفضاء

هيوستن - طاشقند

المادية الجدلية : لا غلو ولا تحريفية ..

بقلم محمد عينايت

أوضح الدكتور محمد النوبهي في رده الأخير بمجلة « الآداب » (العدد العاشر - أكتوبر - تشرين الأول ١٩٧١) انه يود ان يعتبر الحوار بيننا منتها ، قائلا انه لن يستطيع ، مهما يطل النقاش ، ان يقنعني براه ، واني مهما اطل النقاش ان اقنعه برأيه .

وتلطف الدكتور فطلب الاكتفاء بنقاط الالتقاء التي توصلنا اليها معا ، وهي كثيرة ، في رأيه (وفي رأبي أيضا ، وذلك امر يسعدني ، طبعاً) . ويمكن ايجاز نقاط الالتقاء هذه بان جميع القوى الديمقراطية المؤمنة بوطنها العربي ومستقبل وحدته وتحرره وتحضره ، ينبغي ان تلقي في جبهة واحدة عريضة ، للنضال ضد قوى الاستعمار والصهيونية ، والرجعية العربية . بصرف النظر عن الخلافات الجزئية في بعض وجهات النظر . وهذا فعلا شيء هام . وقد كان يمكن ان ارى من جهتي امكان انهاء الحوار ، الخصب ولا شك ، بالنسبة لي على الاقل ، فقد دلني على نوافص في ثقافتي ومعرفتي بتاريخ شعبنا العربي ، وآدابه ، وحركة نشوء الاسلام وتطوره ، ونمو المجتمع العربي الاسلامي بعد انتصار الدعوة الاسلامية . وبديهي انني ساعمد الى استكمال ثقافتي في هذا الميدان ، وسد نواقصي . ولكن حتى الان ، ورغم جميع الاضواء التي جهد الصديق الدكتور النوبهي لاقتائها على تلك الحقبة من تاريخ شعبنا العربي ، فان السؤال الرئيسي الذي طرحه في مقاله الاول المنشور ، منذ اعداد في مجلة « الآداب » تحت عنوان « الشعر والحضارة » حول عودة العصبية - « الجاهلية ؟ » - الى مجتمعات صدر الاسلام العربية ، وارتداء الغالبية العظمى من عرب تلك الايام ، ولا سيما مجموعاتهم الشعبية الواسعة ، الى عقليات الجاهلية « وما انا الا من غزية ... » « انصر اخاك ظالما او مظلوما ... الخ » ، اي عودة السواد الاعظم من الناس العرب ، ولا سيما في ظل الخلافة الاموية ، الى التمسك بقيم البداوة ، هذه القيم الضيقة ، القائمة على الولاء لوحدة صغيرة جدا من وحدات التكوين الاجتماعي العربي الاسلامي ، الذي كان أخذاً في التجلي والتطور ، وهي القبيلة المعادية للتجمع والتحضر والتقدم في ميادين العمران المادي والبناء الثقافي الروحي ، متخيلة ، في تصور الدكتور الناقد المحترم ، عن الجوهر الشوري الانساني الايجابي الذي جاءت به الدعوة الاسلامية . هذا الاستنتاج طرح سؤالاً هاماً لم يلاق حتى الان اجابة وافية مقنعة ، يقدمها باحث مختص في هذا الميدان كالـدكتور محمد النوبهي .

كان الجواب الذي تراءى لي ، في حدود معرفتي ، غير المختصة ، بوقائع تلك الحقبة من تاريخنا ، وخاصة من انجازاتها الحضارية المعروفة لدى الجميع ، ومن خط سيرها ، ان فرضية انتكاس جماهير الناس العرب وارتدادهم عن القيم الاسلامية الثورية الجديدة ، هي فرضية لم يتمكن الباحث الكبير ، من تقديم الالبينات الكافية لها . في حين ان معالم عملية تحضر العرب ، والمسلمين ، في ظل الخلافة الاموية ، فالعباسية ، وانجازات العرب الحضارية التي يعرفها الدكتور النوبهي ولا شك حق المعرفة ، نهض دليلاً مادياً وفكرياً ، لا مجال لدحضه ، على ان الاسلام ، عبر التكوينات العربية والاسلامية ، طوال قرون مديدة ، حتى عهد الحمدانييين وربما الايوبيين والاشقيديين ، (وهل ننسى انجازات الفاطميين ، ايضا) ؟ قد حقق اهدافه الرئيسية بالعدة البشرية التي توفرت له في تلك العصور . صحيح ان المجتمعات العربية والاسلامية ، منذ انتصار الدعوة الاسلامية ، حتى ايماننا هذه ، مجتمعات معقدة العناصر والبنى البشرية والاقتصادية والثقافية ، وما زال في خارطة تفسيرها ومنحها واستكناه حقيقتها تطورها وسيرها وانتكاسها كثير من البقع البيضاء ، رغم كل ما فعله حتى اليوم ، المستشرقون الاجانب الكبار ، وبعدم الباحثون العرب ، والمسلمون ، منذ زهاء قرن ونصف القرن . حتى اليوم ، ولكن لا نستطيع اية نظرية او فرضية ان تنكر اللحظات الحضارية - الذرى التي بلغتها الدولة العربية الاسلامية ، لا سيما في عهد الخلافتين الاموية والعباسية ، وفي الاندلس ، وفي مصر الفاطمية ، من مستويات في ميادين الانتاج المادي والصناعات الحرفية وقطاعات الفكر والفلسفة والعلوم والفن ، هذه المستويات التي لا يمكن باي حال من الاحوال ، المائلة بينها وبين منظور البداوة القبلية وعقليات « انجازات » العرب الجاهليين . ويبقى السؤال مطروحا على امتداد تاريخنا العربي الاسلامي ، كله ، بل هو يتفرع ، في الحقيقة الى العديد من الاسئلة : الى اي حد كان الارتداد العربي ، بعد انتصار الدعوة الاسلامية الى عقليات الجاهلية ، وكيف تمكن العرب والمسلمون من ابداع حضارتهم العظيمة ، التي اعطت البشرية انجازات اساسية في جميع ميادين الحضارة والعلم والفن ، رغم وجود تلك العناصر الانتكاسية ، ومع فعلها في صميم التكوينات الاجتماعية العربية حتى اليوم ؟ وايسن اصبحت النهضة العربية اليوم ؟ وهل الصورة تميل الى السواد والقمامة وتدعو للتشاؤم ، على نحو ما يصورها به الدكتور النوبهي .

(هي الطريقة العلمية الأساسية - والوحيدة - الصالحة لدراسة حركة الطبيعة والمجتمع والفكر وتأسيس نضال انساني على اساسها لتغيير حياة الانسان نحو الافضل) ؟ » .

الدكتور النوبهي يرى في هذا القول غلوا مذهبيا ، وتعصبا لا يستطيع قبوله ، ولكن ارجو ان لا يعتبر الدكتور اصراري على هذا الموقف ، ومحاولتي ايضاحه في ما يلي ، نوعا من الافراط في الفلو المذهبي والتعصب . وعلى كل حال ، فاني اجد هذا الحكم الذي اصدره علي الدكتور النوبهي ، مجعما بحق مفاهيمي ، والمنهج الذي انتسب اليه ، او طريقة فهمي لهذا المنهج ، اذا شاء الدكتور لذلك جئت استأنف الحكم المذكور ، بتقديمتي الايضاحات التالية :

ان المادية الجدلية ليست مجرد طريقة علمية او فكرية او فلسفية تأملية ، بل هي طريقة لاضاءة نضال الطبقة العاملة العالمة وحلفائها من سائر الشغيلة وضحايا الاستغلال والاضطهاد ، في كل وطن من اوطانها ، وكشف الواقع امامها ، لتؤسس على حقائق هذا الواقع ، الذي يكون مرتبطا بوضعها المعيشي والطبقي والثقافي والاجتماعي عامة ، لكي تؤسس نضالها عليه ، وتحشد قواها ، قوى الطبقة العاملة وحلفائها الفلاحين والطبقات البورجوازية الصغيرة - في بلدان العالم الثالث ، ومنها وطننا العربي طبعاً ، وربما اولاً - والمثقفين الثوريين ، في جبهة تتزايد قواها ، بفعل حركة التاريخ ، ونظور الاقتصاد ، وتازم التناقضات ، ووقائع نضال الشعوب ضد هجوم الامبريالية في المرحلة التي تعيننا من عمر الماركسية - اللينينية ، ولا بد ان تكون هي ، بالاحص مرحلة تحررنا نحن العرب من الاحتلال الاستعماري ، والافتصاب التوسعي الاستيطاني الصهيوني ، وضغوط الامبريالية وعدوانها ، ونضالنا لتوحيد شعبنا العربي الكبير ، وطرد المستعمر الدخيل منه ، والخلاص من لعنة التجزئة .

اذن ، فالمسألة لا تتعلق بابحاث نظرية مجردة ، بل بالدراسة العلمية لتطور الواقع التاريخي الموضوعي ، وكشف قوانين سير هذا الواقع ، وتأسيس نضال بشري يستند الى فاعلة صلبة وركائز وطيدة . في هذا المجال لا يستطيع امثالي سوى القول « ان الطريقة المادية الجدلية هي الطريقة العلمية الأساسية - والوحيدة - الصالحة لدراسة حركة الطبيعة والمجتمع والفكر ، وتأسيس نضال انساني على اساسها لتغيير حياة الانسان نحو الافضل » .

فهل يعرف الدكتور طريقة اساسية اخرى ، غير المادية الجدلية يستطيع العمال والفلاحون وفئات البورجوازية الصغيرة ، والمثقفون الثوريون ، وبعض قطاعات الطبقة الوسطى في بعض البلدان العربية التي ما تزال مبتلاة بعار الحكم الاقطاعي الظلامي المطلق ، يستطيعون ان يؤسسوا عليها نضالهم لاجل صد هجوم الامبريالية والاستعمار الجديد ، وهم فلاح الاستثمار والاضطهاد والاستغلال ، واقامة مجتمعات عصرية حديثة ، يعيش فيها الناس حياة متحضرة ، لهم فيها الكرامة ، والنور ، وآفاق التقدم ؟

لكن الماركسية اللينينية ، لانها فلسفة الطبقة العاملة وجميع ضحايا الاستغلال ، في كل بلد من بلدان العالم ، وفي كل امة من امة المتحررة منها والنامية او المستعمرة - بفتح الميم - هؤلاء الذين لا يخشون الحقيقة ، لان الحقيقة ثورية كما يقول لينين ، ولان الكشف عن حقائق الواقع ستكون في خدمة - ومن اجل مصلحة - هذه الجماهير . لذلك فان مؤسسي الماركسية ، وفدوتهم الاساسية في كيفية صياغة مبادئ ونظرية المادية الجدلية ، ونظرية المعرفة القائمة في اساسها ، ماركس ، وانجلز ، ولينين ، قد اسسوا ، كما يقول الدكتور نفسه ، في مقال سابق ، منهجا مفتوحا ، ولم يشيدوا مذهبا ، من الاسمنت المسلح ، او الفولاذ الكتيم ، مقلدا ناجزا ، غريبا عن التطور والابتغاء والاكتساب من المناهج الاخرى والمدارس الثانية كل ما تثبت صحته في ميادين العلم على اختلافها ، من العلوم الانسانية ، والطبيعية ، والعلوم المضبوطة ، وغيرها من ميادين البحث .

ام ان جوانب الضوء والحركة والتقدم نحو مواقع حضارية ثابتة ، هي الغالبة في حاضرتنا العربي اليوم ؟ صحيح ان الدكتور النوبهي يقرن بضرورة انفضال وامكانياته ، الصورة السوداء القائمة التي يعطيها عن مجتمعتنا العربي انحاصر الجزأ ، والخلل المستعمر اليوم في بعض اجزائه ، من قوى الاستعمار والصهيونية والرجعية ، ولكن هل ان شخصيه الذي اعطاه في مقالته الاولى « الشعور والحضارة » صحيح ؟ في رأيي ان هذه الموضوعات الهامة والخطيرة والاساسية ، كما سبق لي القول ، والتي تلخص بتحديد النسبة عبر التاريخ العربي ، بين قوى الرجعية والتحضر ، وواقعها العياني اليوم ، ما زالت بحاجة الى دراسة من الباحثين المختصين امثال الدكتور النوبهي ، لا سيما بعد ان طماننا الى انه لا ينسى المادية التاريخية في دراساته ، وان كان لا يسميها * .

اذن ، فالموضوع الاساسي ، الذي كان منطلقا للحوار بيني وبين باحثنا الجليل ، لم نلق عليه بعد ، الاضواء الكافية ، وقد ساعد على طمس بعض جوانب الموضوع اضطررتنا ، معا ، لغوص النقاش حول مسائل منهجية تتعلق بالمادية الجدلية وطريقة فهمها وتطبيقها وحدودها ، لكنني اعتقد ان تدقيق النقاش في هذه الموضوعات ، و « حفر » المواقع والصيغ ، والتحديد والرؤيات ، في هذا الميدان المنهجي ، ليست ، كلها ، وقتا ضائعا .

بعد هذه الايضاحات ، التي اود ان تكون اهاية مني للدكتور النوبهي ، ولسواء من المختصين في دراسة تاريخنا العربي الاسلامي ، بمواصله جهودهم في هذا الميدان ، فالدراسة العلمية ، المادية ، الوطيدة المرتكزات ، وانطلاقا من نظرة عقلانية يرفدها جميع انجازات العلوم الانسانية الحديثة ، هي خير اضاءة تقدم عن حاضر شعبنا العربي الكبير .

كان يمكنني ان اُختم الحديث عند هذه النقطة ، لولا ان الدكتور قد اودع رده الاخير القيم ، والمفعم بواضعا وتعلقا بالحقيقة ، حكما على المفاهيم النظرية لكاتب هذه السطور ، اراده ان يكون حكما جازما فاطما ، ينهي به الحوار كله ، مما لا يسعني الموافقة عليه .. وارجو ان يتسع صبر الناقد الكبير وصدر هيئة تحرير « الاداب » ، وصبر القراء ايضا ، الى عرض هذا الحكم الذي اصدره الدكتور النوبهي على مفاهيمي الايديولوجية والمنهجية ، ومنافشته ، واعطاء رأيي في القضايا المسالية problematiques التي طرحها ، ثم ينتهي الحوار ، من جهتي ، ويبقى للدكتور النوبهي ان يقول كلمته في كلا الموضوعين الاساسيين المعروضين في مقالتي هذا ، او ينصرف الى موضوعات اخرى . فالامر عائد اليه ، ومترك لتقديره .

يقول الدكتور النوبهي في رده الاخير : « انا ، اذن ، لم افسل بافتصار المذهب المادي الجدلي على « موضوعات معينة » بل زعمت تحده في « جوانب » معينة من كل مشكلة » .

ويقول « اما الفريق الثاني الذي عارضته - المقصود من سماهم الدكتور نوبهي « غلاة الماركسيين المتعصبين » (X) - فهو الذي يعتقد ان المذهب المادي الجدلي وحده يكفي لشرح كل الجوانب في اي موضوع يدرس وهؤلاء في نظري هم ايضا غلاة ، ومنهم الاستاذ عيتاني كما هو واضح ، برغم كل ما لاحظناه من نزاهة وامانة ، وبحكم انتمائه المذهبي الذي يحتم عليه هذا الموقف . الم يقل في اول مقالته ان المادية الجدلية

(X) يستطيع الدكتور النوبهي ان يغير كثيرا في هذا الميدان من ابحاث محددة وثمينة اجراها « مركز الدراسات الماركسية » في باريس ونشرها في كتاب تحت عنوان « نمط الانتاج الاسيوي - المجتمعات ما قبل الرأسمالية » .

(X) ملاحظة مني .

والنشاط العملي لاجل تغيير حياة الانسان ، وبالتالي لكشف القوانين الرئيسية في جميع ميادين الطبيعة والمجتمع والفكر ، فذلك يعني انني اغلق امام الماركسية ابواب التقدم ، والافادة من « المناهج الفكرية الاخرى » وسائر النزعات والاجتهادات والابحاث الفردية والاجتماعية في كل ميدان على حدة . لذلك فهو يصنفي بين « الفلاة » و « المتعصبين » ويكاد لا يفرق بيني وبين غلاة ومتعصبي « المذاهب الدينية المتعصبة التي طالما شقيت بها البشرية » . سامحك الله يا دكتور !

ان كل تاريخ المادية الجدلية في مسيرتها العلمية والنضالية الطويلة ، منذ صدور ابحاث ماركس الاولى في منتصف اربعينات القرن الماضي ، حتى اليوم ، حيث اصبحت العقول الجماعية الكبرى ، عقول فصائل قيادات الشعوب الاشتراكية والحركات التقدمية في سائر ارجاء العالم هي التي تسهم ؟ احيانا بواسطة فلاسفة افراد كبار ، ينجحون في تحقيق الاكتشافات والتنبؤات ، وصياغة المناهج العلمية الكبيرة ، و احيانا على يد التنظيمات البروليتارية التي يتعاون اعضاؤها لدراسة وفهم مختلف ظواهر الحياة المحيطة بهم ، وصياغة مفاهيم علمية لهذه الظواهر ، اقول ان كل تاريخ المادية الجدلية الخلافة ، منذ منتصف اربعينات القرن الماضي حتى اليوم ، يدل على انها اذا كانت قد اصبحت هي الطريقة العلمية الوحيدة لفهم قوانين الطبيعة والمجتمع والفكر وتأسيس نضال الانسان على رعاياها ، فذلك يعود الى حد كبير الى انها اتخذت بمثابة مبدأ اساسي من مبادئها ، وشرط جوهري من شروط تطورها ، انها يجب ان تكون نظرية علمية انتقادية متطورة ، بعيدة عن العزلة الاكتفائية والغرور العاجز ، والدوغمائية المدمرة ، وذلك ما فعله ماركس بالنسبة لجميع ما سبقه وما عاصره من فلسفة وفلاسفة ، ومن بحث وباحثين ، وعلماء وعلماء . لقد قدم ماركس في كتابه « رأس المال » وسائر اعماله نموذجاً مبدعاً لعملية البحث عن « ذرات المعرفة » ابتداء من فلاسفة الاغريق وانتهاء برفاقه واصدقائه الهيفيليين الجدد (اليسار الهيفلي الذي جمد افطابه عند مفاهيم فوضوية ، وطوباوية ، لفلسفة هيفل وحركة التاريخ ، وآفاق تحرير المانيا تلك الايام من التجزئة ، والحكم الملكي الاقطاعي ، والاستبداد البيروقراطي ، والتخلف الاقتصادي) .

وما كان في وسع ماركس ان بنشئ المادية الجدلية ، لولا استناده الى مبدأ أخذ الاشياء العلمية الصحيحة ، والمبادئ الفلسفية الحية ، والانجازات الفكرية ذات القيمة الحقيقية لدى الفلاسفة والمفكرين والعلماء الآخرين ثم صياغة هذه كلها وفقاً لمبادئ الجدلية . كان يأخذ الانجازات العلمية التي يثبت صحتها معيار الممارسة العملية ، مثلاً ، او معيار المنطق المادي الجدلي . كما كان يبتدئ الافكار والمبادئ والاحكام التي تتنافى والمنهج الانتقادي العلمي لدى الماركسية ، مهما كان لمعان تلك الافكار والمبادئ والاحكام في ايامها ، ومهما بلغ من شيوعها وشهرة اصحابها . لقد استخلص ماركس جوهر طريقته الجدلية من تعاليم هيفل العظيم ، ولكن بعد ان قام بعملية انتقاد كاملة لهذا الفيلسوف الذي كان يعتبر ذروة الفكر البشري في ايامه ، والذي ما زال في الحقيقة احد اقرب الفكر البشري الكبار . ان الماركسية لم تنبع من قلب الطبقة العاملة ، بل جاءت من الخارج ، لانه كان يريد تأسيس علم حي متطور ، كشاف للطريق ، قائد الى الثورة ، فقد استخلص ماركس المادية الجدلية من ارقى ما وصل اليه عصره من فلسفة وعلم : الفلسفة الالمانية ، والمادية الفرنسية ، والاقتصاد السياسي الانكليزي . ولولا تعمق كارل ماركس في دراسة اعمال الفيلسوف الاقتصادي الانكليزي البورجوازي ريكاردو ، في موضوع « القيمة » (اي قيمة السلعة الاقتصادية المصنوعة ، وتحديد عناصرها المكونة ، والقانون الذي يتحكم في تطورها وبنائها ، وبالتالي دراسة جميع القيم الاقتصادية وغيرها في المجتمع) مع نقد ماركس لاستنتاجات ريكاردو ، لما كان بإمكان ماركس ان يكتشف قانون « القيمة الزائدة » او « فائض

الظن ان الدكتور النوبهي لن يستطيع ان يسمي طريقة اخرى غير الطريقة المادية الجدلية يمكن احلالها محلها في قيادة نضال الجماهير الشعبية لبناء مجتمع عربي متحرر موحد متحضر خلاق . وذلك لسبب بسيط ، وهو ان هذه الطريقة اثبتت صلاحيتها وعبرت عن امكاناتها في مجتمعات اخرى عديدة ، غير المجتمع العربي ، وانشأت خلال ما لا يزيد عن خمسين عاماً ، بعد نضال استمر عشرين او ثلاثين عاماً (في بلاد ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى ، مثلاً) مجتمعات كبيرة التطور ظاهرة الحضارة ، منتشرة هذه المجتمعات من حالات تخلف وبؤس وتدهور واستلاب ، كانت اشد بكثير مما يعانيه بعض اجزاء امتنا العربية اليوم .

اما قول الدكتور النوبهي بانه لم يقل باقتصار المادية الجدلية على موضوعات معينة بل على « جوانب من هذه الموضوعات » ، فهو قول يجافيه المنطق ، ولا سيما المنطق المادي الجدلي ، نظرياً وعملياً . فمن الناحية النظرية ، فان تقسيم الموضوعات الى جوانب ، مناقض لاسس الفلسفة بعامة ، حتى لمبادئ مختلف مدارس الفلسفة الغيبية والمثالية بجميع فئاتها ونزعاتها . البحث العلمي ، والتنظير العقلاني ، والفكر الفلسفي ، علة وجودها ان تستطيع التعميم ، والوصول الى اكتشاف القانون العام الذي يحكم حركة هذه الظاهرة او تلك من ظواهر العالم ، وبالأحرى ان يكون هذا هو موقف المادية الجدلية ، التي تطمح الى ان تسير في طليعة حركة الفكر والعلم والنضال البشري . وبديهي انه ليس في وسع البحث العلمي ، الجدير بهذا الاسم ، ان يقتصر على جانب ، او جوانب معينة من ظاهرة معينة ، هي مجال اختصاص ، او قسم معين من موضوع . وتبين استحالة فكرة الدكتور النوبهي ، بصورة اوضح واكثر سطوعاً ، حين ننقلها الى الميدان العملي ، التطبيقي ، ميدان الممارسة والفعل . فمن الذي يعدد للباحث الجانب الذي يستطيع ان يبحثه ، والجانب الاخر الذي لا يستطيع ، واستناداً الى اية معايير ، يا دكتور ؟ لا سيما ونحن نتحدث في الثلث الاخير من القرن العشرين ، عصر تكامل المعارف البشرية ، وسهولة الاطلاع على الانجازات الرئيسية في كل علم من العلوم ، وكل فرع من فروع ، بل اضطرار العالم الطليعي الى هذا الاطلاع الواسع التكاملي .

لقد وضعت المادية الجدلية نصب عينها ، منذ ان اسسها ماركس وانجلس ، ابتداء من منتصف القرن الماضي ، مطمحاً كبيراً وخطيراً ، وهي ان تكون النظرية العلمية الشاملة ، التي تستطيع ان تعتمد عليها فعلاً جماهير الطبقات العاملة ، الاكثر تقدماً ، في جوهر الامر وحقيقته ، وهي الطبقات الخاصة للاستغلال والاستثمار ، لكي تؤسس على تلك النظرية نضالها في هذا العصر ، عصر احتدام التناقضات بين قوتي المجتمع الرئيسيتين الطبقة العاملة ، والطبقة الرأسمالية . و ارادت الماركسية ، واستطاعت ، ان تكتشف القوانين الاساسية العامة التي تحكم حركة الطبيعة والمجتمع والفكر ، وتقيم منها منهجاً متكاملاً شمولياً ، منفتحاً ، بمثابة شرط اساسي لفعاليته وحيويته ، امام جميع الانجازات العلمية يحققه علماء آخرون ، غير ماركسيين ، او تحققة المدارس والنزعات الاخرى غير الماركسية . وذلك ، لكي تكون هذه النظرية ، المادية الجدلية ، السلاح الاساسي في ايدي العمال والفلاحين وسائر ضحايا الاستغلال ، والمثقفين الثوريين ، للهجوم على قلاع الرأسمال والاستثمار ، والظفان الامبريالي ، والرجعي الظلامي ، وهدم جميع بني التخلف والاستلاب ، وبناء مجتمعات انسانية ، عصرية ، متحررة ومتحضرة .

يبقى ان نفهم جيداً موقف المادية الجدلية ، المتطورة باستمرار ، والمفتنية على الدوام ، من « المناهج الفكرية الاخرى » كما يقول الدكتور النوبهي .

الدكتور النوبهي يعتقد انني حين اقول ان المادية الجدلية هي الطريقة الوحيدة المتلاحمة المتجانسة ، ذات الوحدة الايديولوجية

القيمة » La plus - value وهو الحجر الاساسي في علم الاقتصاد الماركسي ، ونقطة التحول الخطيرة في ادراك ممثلي وقادة الطبقة العاملة العالمية لحقيقة ما تخضع له من استغلال واستثمار.

وطوال تطورها ، ظلت المادية الجدلية ، وما تزال تحتفظ بهذه « التقاليد » ، تقاليد الانفتاح على المدارس الاخرى ، والمناهج الاخرى ، واعمال العلماء الآخرين ، والاستفادة من كل ذرة حقيقة يوجدها البحث العلمي ، في اي ميدان من الميادين .

فطوال حياة لينين ونضاله وقبل انتصار العمال والفلاحين الروس بقيادته ، في ثورة اكتوبر ، وبعد الثورة ، ظل هذا القائد العالم مستمر الاطلاع على ابحاث العلماء الآخرين وانجازاتهم واجتهاداتهم . كان يقرأ احصاءات خصومه « الشعبين » ، ومعلوماتهم الاقتصادية ، وتقاريرهم عن زياراتهم لقرى روسيا ، ومدنها ، ويسجل كل ما يراه مفيدا له في ابحاثه الثورية ، لكن ذلك لم يمنعه من نقد المفاهيم النظرية لقادة هذه الحركة ، ودحض نظريتهم البورجوازية الصغيرة ، النظرة الى وراء ، الى روسيا الفلاحية ، ذات الانتاج الحرفي الصغير ، والمقلية الرجعية .

ومن اجل دحض نظرية معادية للماركسية ، اخذت ، بعد اخفاق ثورة ١٩٠٥ في روسيا ، تروج رواجاً كبيراً حتى بين مناصلي الحزب الاشتراكي الديمقراطي (الحزب البلشفي ، فالشيوعي فيما بعد) وهي فلسفة « (النقد التجريبي) » empirio - criticism بزعماء ماخ Mach

كان على لينين ان يتعمق في دراسة واقع حركة العلم في ايامه ، ولا سيما اوضاع علم الفيزياء ، لان ماخ ورفاقه ، كانوا يعتمدون على ظهور نظرية امكانية تحطيم الذرة ، التي كان قد اثبتها كبار علماء الفيزياء في ذلك الزمن ، لينادوا بان المادة لا وجود لها في الواقع ، وان ما نراه وبالشكل الذي نراه ، من اشياء ان هو الا مجموعة ارتسامات وقناعات فكرية وسلاسل من الاوصاف والتصورات نشأت في عقولنا نتيجة خضوعنا الطويل لمظاهر الاشياء . وكان التجريبيون التقدميون يقولون : ها هو العلم الفيزيائي الطبيعي التجريبي ثبت ان الذرة قابلة للتخطيط بحيث تنقسم الى قوى وطاقات ، ليس بينها ما هو صلب ، ولا جامد . انها شحنات وتموجات ودورات قوى ، وليست « مادة صلبة ملموسة » مطلقاً . وبدلها ان ماخ استخدم اكتشافات كبار علماء الفيزياء في ايامه لكي يؤسس عليها فلسفة رجعية ، تبدأ بتحريف الماركسية لتنتهي الى دحضها وهدمها من الاساس . كان ماخ ورفاقه واتباعه يقولون ما يلي : انتم الماركسيين الارثوذكس «الغلاة» تقولون ان نقطة انطلاق الماركسية هي وجود الكائن قبل الوعي ، وجود المادة باستقلال عن الذهن ، وتقولون بقوانين جدلية تسري احكامها في الطبيعة ، ثم تلتسبون في حركة المجتمع وترون ان هذا المجتمع يتحرك بفعل الصراع بين المتضادات ، على اساس الحياة الاقتصادية ، التي هي في آخر تحليل سلمة ومادة ، ثم تعتبر ان هذه القوانين تنمكس في دماغ الانسان ، المؤلف من ذرات اثبت علم الفيزياء في النهاية انها عبارة عن طاقات وقوى وتموجات ، وان لا وجود محسوس لها . لذلك ينبغي ان نراجع الماركسية من الاساس .

حين اراد لينين ان يتصدى لماخ واقطاب هذه الفلسفة المثالية الرجعية ، المعادية للعلم والثورة ، فانه عكف على الاطلاع على أهم كتب الفيزياء ، والعلم وتاريخه ، وعلى المؤلفات الاساسية في فلسفة العلوم في عصره ، سافر الى سويسرا ، فالى فرنسا ، ثم الى بريطانيا ، ليدرس في مكتباتها ، جميع المراجع الاساسية في هذا الموضوع الخطير . بذلك تمكن من ان يدحض نظرية ماخ « النقدية التجريبية » وان يكشف عن مكان الضعف والتزييف « العلمي » والاطع الفلسفية والانحرافات عن نهج ماركس العلمية .

فالمادية الجدلية ، لانها نظرية علمية ، تريد ان تكون دائماً

خلافة ، دائمة التطور ، تجد ان لا بد لها من ان تستوعب باستمرار كل ما يحققه سير العلم من انجازات ، في جميع الميادين . لكن المادية الجدلية لا تأخذ كل شيء من كل منهج او من كل فلسفة ، مهما كان بريق - او سطوع - هذه الفلسفة في زمنها كبيراً اخاذاً . فماركس رفض المالتوسية منذ البدء ، يوم ان كانت موضع اجلال كبار علماء الاقتصاد في زمنه ، في بريطانيا والفاة الأوروبية ، ودحضها في هومش « رأس المال » ، وأخذ الداروينية يوم ان كان كتاب « اصل الانواع » يعتبر تجديفاً على المعرفة الصحيحة والحس السليم .

وليس المجال مجال تعداد كل ما اغتننت به المادية الجدلية ، طوال حياتها ، منذ زهاء مئة وثلاثين عاماً ، من انجازات وابحاث الآخرين ، بمن فيهم اصحاب الفلسفات المخالفة للمادية الجدلية ، والمضادة لها في بعض الاحيان ، ومن العلماء الذين لم يكونوا ، في مفاهيمهم النظرية ، مادييين جدليين . هذا اذا جاءت تلك الابحاث انجازات تقدم المعرفة . ولكن تكفي الإشارة ، بالاضافة الى كون أغلب ابحاث ماركس وكتبه تنظيراً علمياً لآلاف الوقائع والمعطيات والحقائق التي كان يأخذها من اعمال الباحثين الآخرين ، بالاضافة الى دراسته للوقائع الثوري الحي ، حركة النظام الرأسمالي ، وحياة الطبقة العاملة ، ووقائع صراع الطبقات - اقول تكفي الإشارة في هذا الميدان الى كتاب فريدريك انجلز « اصل الاسرة ، والملكية الخاصة ، والدولة » . والمعروف ان الوقائع الرئيسية التي اعتمدها انجلز لصياغة نظريته عن المجتمعات القديمة ، ونشوء الملكية والاسرة والدولة ، انما اخذها من كتاب مورغان عن رحلته عبر قبائل ومجتمعات بدائية جداً في جزر اوقيانيا والمحيط الهادي . والطريف ان انجلز ، ذلك المفكر العمقري ، والعالم الكبير ، قد اخذ تلك الوقائع ، حتى باخطائها ...

طبعاً هناك نواقص يمكن الإشارة إليها ، واخطاء ، فادحة احياناً ، وحالات تقصير ، كانت او ما زالت تسجل على الماركسية ، فسي تطورها وتطبقها ، لدى هذا الحزب او ذاك ، ومن قبل هذا المفكر او ذاك . لقد اشار الدكتور النوبي الى ان المادية الجدلية رفضت علم النفس التحليلي « الذي نحتاجه لاستكمال فهم النفس الانسانية وما يدور بها من صراعات وما يكمن فيها من « عقد » . وليس ما اقله في تفسير ذلك تبريراً ، طالما انه قد افصح لجميع المادييين الجدليين صحة شطر كبير من استنتاجات فرويد بعد دراساته وتجارب السريرية ، لكن فرويد حين اطل منذ اواخر القرن الماضي بابحاثه في ميدان علم التحليل النفسي ، انما قدمها في كتب تجريبية ونظرية ، يشوبها الكثير من التفسيرات الاجتماعية والاستنتاجات الفلسفية التي بالفت في اعلان شان الدافع الجنسي بحيث جعلته ركن الحضارة ، وركن الحرب والفناء وخراب الانسان ، في الوقت نفسه . ولم يكن في وسع المادييين الجدليين حينئذ ان يصفوا الى هذه الاستنتاجات . لقد كانت المادية الجدلية تقسوم باعداد الشعوب لثورات جماهيرية جبارة ، ولم يجد قادة ومحضرو تلك الثورات ان هناك فائدة كبيرة لهم في الاخذ بمفاهيم « (الليبيدو) » و « (الانا العليا) » و « (عقدة اوديب) » وعقدة « (بسيشيه) » ، وسائر العقد ، الحقيقية والوهمية ، التي دل عليها العالم النمساوي الشهير . كان يعمل في روسيا حينئذ باحث آخر ، اسمه بافلوف ، الذي اكتشف قوانين فيزيولوجية علمية جديدة ، هي قوانين الارتكاسات المشروطة وغير المشروطة ،

Reflexes conditionnés et inconditionnés

واستطاع ان يمدد دراسة النشاط العصبي ، والنشاط العصبي العالي (عمل الدماغ) وذلك وفق منهج تجريبي ونظري علمي بحث ، لذلك لم يكن في وسع المادييين الجدليين المهتمين بعلم النفس ، بما

فيه الطب العقلي ، ان يؤثروا ابحاث فرويد ، الشديدة التفرعات والتشويش والمبالغة ، والفارقة في بحر لا نهاية له من الصور الادبية والمقارنات التراثية ، فضلا عن المبالغة والفموض ، وذلك قبيل استيعاب الطريقة البافلوفية في بحث حركة الاجهزة العضوية الحية ، وتوجيها : الجهاز العضوي للانسان . لذلك انصرف علماء النفس الماركسيون نحو بافلوف ، وأهملوا فرويد ، ومدرسته ، وذلك تقصير ، بالطبع ، اذ كان ينبغي فحص المعطيات السريرية والتجريبية العلمية التي قدمها فرويد ، واستيعابها ، وصياغة نظرية متكاملة في علم النفس ، الذي قدم حتى الآن العديد من العلماء الكبار ، والعديد من المعطيات الراسخة . لكنه ما زال ، في رأيي ، اقرب الى التجربة منه الى العلم .

ليست المادية الجدلية ، كما سبق القول ، فلسفة نظرية تأملية ، ولو كانت كذلك ، لسهل عليها ان تزين حواشيتها ، بل وصلبها ، بمفاهيم برغسون عن « الديمومة » و « التطور الخلاق » او المفاهيم الذرائعية او الظاهرية او الوجودية ، وغيرها . لكن المادية الجدلية هي نظرية عمل ونضال وتغيير ، معيارها الاول الممارسة العملية وما يتجلى في تجارب الجماهير العاملة وحركة التاريخ من صدق هذا المفهوم او ذاك ، وصحة هذه المقولة او تلك ، وهذا لا يعني ان الجدلية هي ذرائعية ، فان نظرية الشعب الشغل تحمل في ذاتها ، الى جانب مبادئها الجدلية وموقفها الثوري من واقع الاستغلال والاستثمار ، قيما خلقية وانسانية ، تبتعد بها عن كل ذرائعية .

« المادية الجدلية هي الطريقة العلمية الاساسية - والوحيدة - الصالحة لدراسة حركة الطبيعة والمجتمع والفكر وتأسيس نضال انساني على اساسها لتفسير حياة الانسان نحو الافضل » . هذا ما ورد في مقال سابق ، لي ، حاورت الدكتور النوبهي فيه بصدده آرائه في مقاله الهام « النقد الماركسية والدين » .

فهل ان مثل هذه العبارة تسمح للدكتور النوبهي بان يضعني بين « غلاة » الماديين الجدليين و « متمصبيهم » . لا يمكن الجواب على ذلك ان يكون بالاجاب . ذلك لانني حين اخترت المادية الجدلية اساسا للتفكير ، لا شك في انني اطلعت قبل ذلك على سائر « المناهج » والفلسفات التي كانت سائدة في ايام دراستي وتأملي وبحثي عن منهج حياتي ، هي التالية :

كان هناك الوجودية ، لكنني حرت اية وجودية اتبع ، نزعة كيركفارد الفردية الذاتية المفلقة التي ترى ان الحياة كلها تختصر في فردية ذاتية يائسة تقف امام - او تحت - الله . ام وجودية هايدغر وياسبرز ، وكلاهما شأن فلسفة كيركفارد لم يكن لها مؤدى اجتماعي ، كل من الفيلسوفين يحرك كثيرا من الافكار ، وبعضها ، لا سيما على النطاق الذاتي التأملي صحيح بل رائع ، ولكن لم يكن لدى الفيلسوفين الوجوديين الكبيرين رسالة اجتماعية ، ولكن ها هو مفكر لامع ، وكاتب مبدع ، وقلب جريء ، وضمير حي ، ومجادل فذ ، هو جان بول سارتر ، الذي يقرن ابحاثه الفلسفية العميقة ، بمواقف نضالية وسياسية واجتماعية ، يمكن تسميتها « ثورية » . لكن المفارقة الاولى التي ابعدتني عن وجودية سارتر ، هي نوعية أتباعه في فرنسا ، أي حقيقة التطبيق والفهم الاجتماعيين لنظريته ، وهجومه على فلسفة اخرى كنت اقوم بدراستها حينئذ ، وهي المادية الجدلية ، فكنت ارى ان ما يقدمه من حجج ضد الماركسية ، كان واهيا ، لا سيما وانني كنت اطلع في الوقت نفسه على ردود خصومه الماركسيين ،

الذين كانوا اقوى حجة ، واعمق ايمانا بالشعب وقواه الشفيلة ، وكانوا يلون ، لدى تطلعات عربي يشعر بذل الاستعمار والاستغلال ، ويتضامن مع آلام الناس الشفيلة . ان الحرية التي ينادي بها سارتر للشخص الانساني ، ونضاله لكي يبني كل شخص وجوده كما يشاء ، انما هي مشروطة باوضاع طبقية واجتماعية وواقعية ، انتهى اليها سارتر فيما بعد . بل جاء يوم يقبول فيه سارتر ان الماركسية هي فلسفة هذا العصر ، والفلسفة التي لا يمكن تجاوزها الا من خلالها ، اي عند تطويرها .

لكن ذلك الموقف جاء ، بالنسبة لي ، بعد فوات الاوان . ففي منتصف الخمسينات ، حين انضويت تحت لواء المادية الجدلية ، كانت المعركة في وطننا العربي معركة حياة او موت ضد الهجوم الامبريالي ، واحلافه ، وسمومه الفكرية ، ونضيله الثقافي . كذلك ، فقد نظرت حولي لارى المناضلين تحت شعار المادية الجدلية ، في بلدي ، تنطبق افعالهم على اقوالهم ، ويبدلون جهودا جبارة لاستكمال تحرير بلدنا ، وجعله ينضوي في حركة الثورة العربية ، بكل قواه .

كانت هناك التومائية الجديدة ، وهي فلسفة غيبية تعمس بملوكوت السماوات ، بلغة مشبعة بالمصطلحات العلمية ووهم التجديد .

كان هناك الفلسفة الظاهرية . وبمقدار ما خلب لبسي في البدء نقدها للفلسفة الميتافيزيقية الكلاسيكية ، خيب املي اقتصار هذه الفلسفة على وصف آلية التفكير ، وتعداد أنماطه ، ومسألة « الغصدية » وكيفية لقاء الفكر بالواقع . اما ذهاب الظاهرية الى « الحسي » concret فقد ذهبت اليه لوصفه لا لتغييره . طبعاً ، ان الطريقة الماركسية يمكنها ان تستفيد من صدق الوجوديين - واخلاصهم ، رغم فرديتهم المطلقة ، كما يجب ان تفيد من قدرتهم العجيبة على التعبير ، وتملتهم العارم بالحرية . ومن الظاهرية ، يمكن ان تفيد المادية الجدلية من دقة اللغة الفلسفية ، وهندسة التحليل وعمقه .

كان هناك عملاق من عمالق فلسفة الفكر الغربي ، هو تيلهار دي شاردان ، لكن اهم ما توصل اليه هذا المناضل الكبير في سبيل العلم ، والذي كان عالما في اصول الانسان ، وباحثا مكتشفاً ، ان اهم ما توصل اليه تيلهار كان الرابطة الحية بين الطبيعة والانسان ، وبين الانسان والفكر ، ولديه طبقة رابعة ، هي الانسان الامثل ، والذي تجسد ، كما يرى تيلهار ، في « المسيح » ، والذي يجب ان تسعى البشرية الى اكمال تطورها للوصول الى مستواه « المافوق البشري » . طبعاً ، ان العناصر الجوهرية في فلسفة تيلهار ، الصلة بين الطبيعة والانسان والفكر ، كانت قد سبقته اليها المادية الجدلية منذ زمن طويل .

واظن انه لا حاجة بي لتفنيد الفلسفة الذرائعية . فقد فصلت الفلسفة على طول الراسمالية الاميركية وعرضها ، فضلا عن هشاشة مركزاتها المنطقية . ان « الفلسفة » التي تقول ان كل ما ينجح هو حقيقي سواء اعتمد طريق السحر ، او الدين ، او الفاشية ، لا يمكن ان يتبناها ثوري عربي وحدي . اما الوضعية الجديدة ، فان قولها بان القوانين العلمية هي مجرد صياغات ذهنية يوجد لها العقل منطقها الخاص ، وانحصار مؤسسها برتراند راسل في تحليلاته حول مناشئ الرياضيات ، وكونه لم يصف شيئا غير معروف في كتابه الضخم « تاريخ الفلسفة الغربية » قد ابعدني عن

الوضعية الجديدة كما ابعدي عنها بحثي عن مدرسة في الفكر ،
تولي الانسان وحاجاته الاهتمام الاول ، ولم يكن ذلك شأن الوضعية
المنطقية الجديدة ولا هدفها

اما المادية الجدلية فشيء آخر تماما . وليس المجال مجال
عرض مآثر هذا المنهج وانجازاته الاجتماعية والفكرية والعلمية .
يكفي انه حرر ثلث البشرية حتى الآن من آفات الجوع ، والفقر ،
والمرض ، والاستعمار ، والاستلاب ، وانه يمد يد المؤازرة لافطار
العالم الثالث ، وفي طبيعتها امتنا العربية ، وانه يقف بالرصاص
لوحش الامبريالية ، حاشدا قوى الشعوب وقدراتها ، حتى فسي
الموطن الاساسي لهذا الوحش ، في الولايات المتحدة ، لانفساد
الحضارة الانسانية ، وتحقيق تقدم البشر وتأخيرهم وتضامنهم وتحررهم .
اظن انه يستخلص بوضوح تام ، من كل ما اورده نتائج عديدة اهمها
موضوع النقاش مع الدكتور النوبهي ، واعتقد انني اثبت بـان
المادية الجدلية لم تفلح على نفسها الابواب ، وتتحصن ضد كل
تطور او تأثر بالفلسفات والمناهج الاخرى ، ولكن مع بقائها على
منطلقاتها الاساسية وهي مبادئها الجدلية . كما احسبني قد اثبت
تفوق المادية الجدلية على سائر الفلسفات ، بشمولية مبادئها

العلمية ، وترابط منهجها الذي يتأسس على قوانين عامة ، نجد
تطبيقا لها في حركة الطبيعة ، وفي تطور المجتمعات وسير نضال
شعوبها ، كما نجد ان قوانين الجدلية ماثلة في النشاط العقلي
والفكري ، وارتباطه بالواقع ، بصفة ذلك النشاط انعكاسا جدليا
لهذا الواقع ، يتأثر به ويؤثر فيه .

وبعد ، فالمادية الجدلية فلسفة شمولية علمية ، لذلك فالحقيقة
صالتها تأخذها انى وجدتتها ، وهي نظرية ثورية ، لذلك فهي انتقادية ،
لا تسمح بان يتسرب الى جسمها شيء من افكار المصالحة
البورجوازية ، او المراجعة ، او التصفية ، او المثالية . انها فلسفة
علمية مادية ، منهجية ، متكاملة ، تطور نفسها بنفسها ، في خدمة
الناس الضعيفة .

تلك هي كلمتي الاخيرة في الحوار الذي سعدت به ، مع
الدكتور النوبهي ، لانه كان حوارا مع ناقد كبير ، وباحث جاد ،
وانسان شريف ، تعلمت منه اثناء هذا الحوار العديد من الاشياء
المفيدة والطيبة . والدكتور النوبهي تحياتي واكباري .
محمد عيتاني

دَارُ السَّلَامِ لِلْعَرَبِيِّ لِلنَّائِلِ وَالترجمة والنشر

صدر حديثا عن

بيروت - لبنان - هاتف : ٢٤٥٧٧٨ - ص . ب : ٦٥٨٥

— اخلاق القرآن : للدكتور احمد الشرباصي

يبحث في الاخلاق التي يجب ان يتحلّى بها المسلمون ، وقد افرد المؤلف لكل خلق بحثا مستقلا عرضه بشكل واف رالع بحيث
امتاز الكتاب بالدقة في البحث والوضوح في الافكار وبجمال الاسلوب وقوته .

— صراع : للدكتور احمد الشرباصي

مشرحة تدور حول القتال بين الحق والباطل .. الحق الذي يتمسك به المسلمون ويدافعون عنه ، والباطل الذي يتبعه الذين
تمسكوا بالحياة الدنيا وعرضها وظنوها كل شيء .

— الطريق : للاستاذ محمد الخطيب

مشرحة تدور احداثها حول النضال العنيف ، يقوم به رجال آمنوا بحقهم ورضوا بالطريق الموصلة اليه .. طريق القسوة
والعنف .. طريق الفداء والتضحية وتقديم الارواح فدى للوطن .

— فلسفة الحركة الوطنية التحريرية : للاستاذ نسيب نمر

كتاب ايدولوجي وفلسفي يضع اسس الحركة الوطنية التحريرية ، يناقش التحريفيين من القوميين السوريين والشيوعيين الكلاسيكيين
وخرج روجيه غارودي عن اهم مرتكزات الاشتراكية العلمية وبروز صادق جلال العظم في « نقد الفكر الديني » مثاليا واضحا ، ويحدد
الاطار المبني للارنباط بين المحتوى القومي والطبقي للثورة الفلسطينية .

الرُّبْعُ قِصَائِدُ الْحُبِّ وَالْفَضِيَّةِ

١ - قراءة في عينيك

(١)

رايتهم يبكون
رايتهم فوق وجوههم علامة الطاعون
وارتفعت اعلامهم سودا ،
صدورهم سجون ،
وصوتهم محزون

(٢)

لا شيء ،
لا زمان ، لا مكان
اني تأيت عن بحيرة الدموع
حيث التقيت عند شاطئ الامان
بمقلتيك - يا رائعتي الجميلة
ويا هوى يبعدني عن عالم الاحزان
اعشق فيه روعة الانوثة
ونارها التي تجهلها النيران ..
وشامة مفروسة في كتف الريحان

(٣)

وفي دمي ارتعاشة
وفي عيونك المدى
وانني الملح فيه ساحة يعبرها الباكون
اسمع فيها صوتك المرتعش المحزون
يعلو على الاصوات ..!
« فلنقتل الطاعون بالطاعون
ولترتفع راياتنا الحمراء ... »

(٤)

تباركت - يا حلوتي - العيون ..
والمجد .. للانسان

٢ - الرحلة

تبدا من قطعة موسيقى
من حبة للنوم

حنجرتي .. تجف .. تحترق
يا أيها الكنز الذي يمنحني الارق
ونزوة الاشواق .. والقلق
ترتفع النفمة ..
اين الحبة الاخرى ؟

صديقة الاحزان عالمي يموت
سفينتي تلطمها الرياح
لكن روحي المعذب
لا تعرف السكوت !

حين يذوب اللحن في القرار
تأتين أنت - يا رفيقة المسار
همستك الرقيقة
والشفة الرقيقة

يا كنزي الذي يمنحني الارق
والدمع .. والعذاب .. والقلق
ويا صديقتي في رحلة الاحزان .. والالم
سفينتي متعبة لكنها ..
اقوى من الرياح .. والندم
ويشرق الصباح ..
لم انم ..

وتبدا الحياة من جديد
قطعة موسيقى
وحبة تمنع عني النوم ..
والالم !

لو تهذا الاحزان في قلبي

٣ - النوم في الظلال

وحين يدرك التعب
عيني .. يا صديقتي
وتسقط الكؤوس من يدي
اود لو انام في الظلال

ما بين صحوة اليقين
وبين سكرة الخيال
ما بين عينيك وبين خطوة ..
لعالم اجعله على يد الحال
لو شفتاك تلمسان

جيني المحموم

او انت - يا حبيبتي - جمعت لي
النجوم

وان خيلا تسلكين لي النجوم
فيه .. اراه عند مقلتي يحوم
ويا حرارة اللظى .. في قلبي السكران
بالهموم

اود لو انام في الظلال
تسقط الكؤوس

اغمض عيني من التعب
حبيبتي .. ويشرق الصباح
وانت تضحكين كالصباح

٤ - لم ننته بعد

يا خلوة العينين ، يا سكرة
تعبر بي الافاق مذهولا
هذا مدى الحب على رحبه
نفشاه مجهولا فمجهولا
اشواقنا فيه وذوب المني ،
كل الذي قد كان مفلولا !

لم ننته بعد فهذا الهوى
ما زال عند القبله الاولى
هل تمنع الاطيوار من رفة
لو ظل جناح الشوق مبلولا ؟

بغداد زكي الجابر



شهادة الفلاح الفصيح في زمن الحرب

قال الفلاح الفصيح :

حدث ما حدث في السادس من
ذي الحجة سنة تسع وثمانين وثلاثمائة ألف
من بعد هجرة الحبيب . الخامس من امشير
سنة ست وثمانين وستمائة ألف قبطية .
الموافق الثاني عشر من فبراير سنة سبعين
وتسعمائة ألف من بعد ميلاد السيد المسيح .
يقول المؤلف : اليوم هو يوم الخميس ،
في المساء ، تحدثوا ، تناولوا الامر ضمن
ما تناولوه من امور اخرى . عامت الكلمات
في بحار اللفة . تحدثوا عن الخوف
والشجاعة والحياة والموت . والبلاد البعيدة .
والغربة والحنين . وفي آخر الامر ، انفقوا
على ان الامور لم تصد تفاق . ثم انصرف
كل منهم لحال سبيله . ذلك ما كان .
اليكم القصة من اولها :

١ - يا اشرف من سئل ويا اكرم من اجاب

« وقد ترتب على هذه الفارة ان
استشهد خمسون عاملا مدنيا ، واصيب
تسعة وستون عاملا باصابات مختلفة .

« وقد تم نقل المصابين الى المستشفيات
فورا ، ثم ارتفع عدد الضحايا ، في المساء ،
الى سبعين شهيدا » .
(متحدث باسم وزارة الداخلية)

شهر فبراير من كل عام ، تبدأ الحياة في تغيير جلدها ، تثبت
اوراق خضراء ، صغيرة ، مفسولة بالندى ، على فروع الاشجار
العارية ، تمتلئ الترع والقنوات الصغيرة بالمياه ، تثبت في الارض
نباتات القطن والبطاطس والبرسيم ، يختلط لونها الاخضر الزاهي
بسمرة الارض الرصاصية . وعلى الجسور ، وفي الحارات ، يبدأ
التراب الرمادي الجاف ، في الانتشار بين الطين الرصاصي ،
اللامع بفعل الشمس .

فبراير من كل عام ، تأتي الشمس الربيعية ، بدفئتها كي توقف
الاشياء التي امانتها الشتاء الماضي ، توقف الاشجار ، وعواطف

الناس ، ولعمان الحيسة في نظراتهم ، واحمرار الوجوه ، وتذكر
الناس بانتهاء الشتاء ، وبمجيء الربيع ، حاملا معه الامل والخلاص .

فبراير من كل عام ، يحلو للرجال في الضهرة ، ان يجلسوا
في الصباح الباكر ، بعد صلاة الصبح ، على المصاطب ، في الباحة
الواسعة ، امام مسجد سيدي احمد عبد الله الشبابي ، يتمنون
بختم الصلاة ، يتمتعون بدفء الشمس ، يذيقون به الجليد
الشتوي النائم في الاعماق ، يستنشقون الهواء الدافئ ، يرفعون
عيونهم نحو الشمس الشتوية ، يخرون البرد المتجمد في الصدور ،
ويستعدون لمجيء الربيع .

وعند ارتفاع الضحى ، يذهبون الى الحقول ، يتمطي كل
منهم ، يعلن كسله ، في استرخاء مشيته ، وقد يحدث نفسه ،
فيفضح بخار ابيض يخرج من فمه مع الكلمات ، وقد يقف ناظرا
حواليه ، الى زراعة جاره ، وقد يرغب في العمل في الحقل ، غير
ان احساسه الداخلي بان النهار فرقة كعب ، ومضة حياة قصيرة
الامد ، يقعه عن العمل . وحتى الحقول ، في هذه الفترة من
السنة ، لا تحتاج الى عمل كثير ، فتكون حقول القطن قد زرعت ،
وبذور القمح تكون قد اختمرت في باطن الارض ، وقاربت وقت
الانبات ، والبرسيم يملأ الحقول بلونه الاخضر الفائق ، يسيل عليه
لون زهوره البيضاء ، ويتمايل مع هبات الرياح ، التي تأتي عادة
من الجنوب .

يذهب الرجال الى الحقول ، يعودون في آخر النهار ، وآخر
النهار ، هو وقت صلاة العصر ، ولا يتناولون طعام الفداء في الحقل ،
لقصر النهار . ويعودون ، وكل منهم يدرك ، ان الربيع له رائحة
في الحقول ، تتحدد هذه الرائحة في انوفهم ، من العام للعام الذي
يليه بجملة اشياء ، برائحة زهور النباتات ، بليوننة الارض تحت
الاقدام ، وشكلها الفائق السواد ، ورائحة اختمارها من كثرة
ما شربت من مياه الامطار ، وعند قدوم الربيع ، يسمعون طنين النحل ،
يطير فوق الازهار في الحقول ، مجددا ، امام العيون ، معاني الخصب
والنماء ، ويبدو للعيون ، ساعة العاصري الطرية ، دخان ازرق
غامق ، يختلط بنسيمات الهواء الباردة ، التي تحمل رائحة الشتاء ،
خارجا من نار اوقدها احدهم ، امام خصه لعمل الشاي ، او اشعال
نار لشرب الجوزة .

وفي المساء يعودون الى منازلهم ، او الى الجامع ، او للجلوس

على المصاطب ، يتحدثون ، كلمات موشاة بالوسن في هذا الجو بارد . في يومنا هذا ، عاد الرجال ، ساعة العساري ، وكل منهم يشغل ما سمعه من الراديو عصر اليوم ، والرجال هنا ، لا يقدرّون على مجابهة الأمور البعيدة عن نطاق حياتهم بمفردهم ، انهم يلوكون المعاني في اذهانهم ، ويستيقنون الافكار والصور حتى يجتمع الشمل في المسجد ، او على المصاطب ، كي يناقشوا معا ، كل الامور .

« ان مجموعة من طائرات العدو ، قامت بالاغارة في الصباح على مصنع » . وفي لحظة سماع كل منهم النبا من الراديو ، او من الجيران ، وقف قليلا ، واستراحت نظراته المتعبة الصبورة في سماء فبراير الداكنة الزرقاء ، فوجد ان كل ما حوله يناديه بالصبر ، صبر أيوني طويل . وماذا يستطيع هو ان يفعل ؟ لا يعلق على ما سمعه ، يستأنف كل منهم عمله . تعبر ذهنه فكرة محددة عن الموت ، وقد يتذكر ان مقبرة العائلة لم تجدد منذ زمن طويل ، وانه لم يصل الصبح ولا الظهر ، غير انه ، في نهاية الامر ، يصك فاسه ، يجفف العرق الشتوي البارد على جبهته ، ثم يرجي التفكير في هذا الامر ، حتى يعود الى البلد .

في الباحة الواسعة ، امام المسجد ، او في عشة ثعلب ، يجتمع الرجال ، يشربون الشاي ، يدخلون المصل ، مشتركين في ثمنه ، مستميين الى نشرة الاخبار ، والى حديث اهل العلم من رجال البلد ، حيث يقدمون تفسيراً كاملاً لما حدث لمصر الفالسية ، هذا الصباح .

في ليلة الجمعة ، من كل اسبوع ، تضام مئذنة سيدي احمد عبد الله النشابي ، بالنور ، حتى منتصف الليل ، او ربما حتى الصباح . ويكثر زهاب حاملي النذور الى مقام الجامع ، نسوة وصبيان ، تحققت احلامهم الباهتة ، فاتوا يفون بالوعود ، وفي هذه الليلة ، يكثر الزحام عند الحلاق ، وامام الدكاكين ، فهذه ليلة مبروكة .

عاد المرسى الى البلد ، ككل الرجال ، وتكثيره موزع بين امرين . اولهما ، ان عيد الاضحى المبارك يوم الاثنين ، باق عليه ثلاثة ايام فقط . وبقوم العيد معناه التفكير في شراء ملابس جديدة لاولاده ، وشراء لحوم العيد ، فذبح الضحية ترف لا يقدر عليه الا الاغنياء . ومعناه ايضا ، ان يدبر نقودا كي يعطي ابنائه وابناء اقربائه مصروفهم في يوم العيد . وكان الامر الثاني ، هو ما سمعه المرسى من ضرب مصنع أبو زعبل .

المرسى في طريق عودته الى البلد . انه يمر الآن على مدافن القبط . حملت اليه الريح صوت الشيخ محمود ، من فوق مئذنة الجامع ، تناهت اليه الكلمات ، حاول ان يلتقطها ، غير ان الريح بعثرت بقيتها . ولكنه أدرك ما كان يقال من فوق مئذنة الجامع :

— يا اشرف من سئل ، ويا اكرم من اجاب .

توجه المرسى الى الجامع . تواضاً . حمل بلفته ، دخل الى صحن الجامع . وقف متجها الى القبلة « وهو مصنع مدني في منطقة أبي زعبل » سمعها وهو يقف في الصف . استمع الى الفاتحة . آيات من القرآن الكريم . ركع ، سجد . جلس يختم الصلاة . وقام الى ضريح سيدي احمد النشابي . قرأ الفاتحة . وفي صحن الجامع ، وكان الظلام قد حل ، سمع الرجال يسألون الشيخ محمود عما سمعوه .

« واعدوا لهم ما استطعتم من قوة ، ومن رباط الخيل » .

قال الشيخ محمود ، وهو مغمض العينين ، رافعا راسه الى سقف الجامع ، ويده تهب بجبات المسبحة . المرسى حائر . هبت عليه في صحن الجامع نسمة هواء شتوية ، فاحس بالشوق لحجرة نومه الدافئة ، ولزوجته . غير انه كان يود ان يسمع الكثير . جلس الرجال في دائرة حول الشيخ محمود . وكان الشيخ محمود يحكي حكايا قديمة والجميع ينصتون اليه . وكانت النسوة

داخلات خارجات ، يضعن النذور في صندوق بجانب المقام . نذور نذرنا في أيام كرب وضيق ، ثم أتى الفرج ، وكان لا بد من الوفاء بالوعود .

امام المسجد ، سوى جلبابه ، ركب مداسه ، بصق على الارض ، وسار في الطريق الى منزله . في الظلام الشتوي الدسم . كان التماع العيون يشق ظلام الليل . على باب حارتهم ، وقف قليلا ، واضعا يديه في فتحة جلبابه ، يرد السلام على المارين ، ويعزم عليهم ، وابنه الصغير ، يقف بين قدميه ، لا يظهر من الارض ، يحرك يديه ورأسه ، حركات عفوية .

« أبويا جه .. أبويا جه .. » .

ذهب المرسى ، هذا المساء ، الى المسجد ، وهو يأمل ان يجد عند الشيخ محمود ، حلا لكل الاشياء التي يقف امامها عاجزا . غير انه ، ككل المرات السابقة ، وهي كثيرة ، ذهب ، صلي ، لف حول المقام ، مر بيده على سترة الشيخ ، ثم مسح بها صدره وجهته . وقرأ الفاتحة . سال . سمع الاجابة على سؤاله . وخرج ، وفي ذهنه شيء ما لم يكتتمل ، فهم ناقص ، احساس لا اسم له البتة ، وكان هذا مضاه ان يؤجل هذا الموضوع ، ان يرجأ ، ثم يعلوه مع الايام غبار ، يبدأ الغبار بسيطا ، ثم يتكاثف ، ويتكاثف . احيانا ، كان ما يتردد في ذهن المرسى ، ليس فتوى دينية ، ولكنه كان يعتقد منذ الصغر ، ان الشيخ محمود لا بد وان يعلم كل شيء ، وان هذا المسجد ليس مئذنة تشق الفراغ امام ناظره ، بل هو مكان يلجأ اليه كل الناس وقت الشدة .

وفي منزله ، جلس في المندرة . فوق الحصيرة ، وضعت له زوجته مسندا خلف ظهره ، جلس أحد أبنائه في حجره ، سال عن اولاده ، قام الى الزريبة ، واطمان بنفسه على مواشيه . ثم عاد . وكان طعام العشاء فوق الطاولة . جلس بين اولاده وزوجته ، وكانت زوجته تستعد لعمل الشاي له ، ثم تاكل فيما بعد . كانت تصبغ الكواح في المنقد .

— انا عايز كراسة وقلم رصاص ياأبا .

يهمم المرسى بكلمات غير مفهومة ، لا يرد . يشرب الشاي ، يشربه بسرعة كي يخرج ، وهو يفكر في بيع كيلة ذرة في سوقية يوم السبت ، كي يصرف من ثمنها في العيد .

— انت مالك يا سي المرسى .

قالتها زوجته وهو يهيم بالخروج . وفي الخارج ، صلى العشاء في المسجد . ذهب الى العشة . جلس ، وهو يترنم ، لنفسه ، وفي صوت واطيء ، يقطع من موال حزين عن الادهم ، يطل الناحية كلها ، وحبيب قلبه . وتزحف حكاية الادهم في صدره كائين موجع ، كاسي ينسأل قطرة ، قطرة . فيدرك المرسى ، اننا جميعا راحلون ، مسافرون في رحم الليل ، الى بلاد الغربة والحزن .

سالوه ، في العشر ، عن حاله ، وهم يدخلون . ابتسم ، عزا سوء الحال الى برودة الجو . شرب الشاي ، نفخ بفيه بخار الشاي الابيض ، فانداح في المسافة بينه وبين رفقة السهر .

— دا تلاقى اللي ماتوا في المصنع متين واحد .

انسالت بقية التعليقات ، وكانت في ايديهم جريدة يومية ، غير ان اخبارها كانت تتناول امورا اخرى . أبيان يقترح وقف إطلاق النار في القناة . اميركا غاضبة بسبب العمليات العسكرية المصرية . المشاة تعبر وتدمر ، والطائرات تلك مواقع العدو . من الراديو الموضوع في مكان مرتفع ، تساب اغنية خليعة يرقص احد الرجال بجسمه على انغامها ، وهو يدخل الجوزة . انقضت سحببات الدخان في جو العشي ، واختلطت ببخار الشاي الابيض . مد مرسى يده ، من فتحة صغيرة خارج العشر ، فلفحته نسمة شتوية باردة ، فقرد الخروج . وفي الخارج ، في الشارع الرئيسي في الضهرية ، كان الليل والظلام والنجوم والسماء الداكنة السوداء . ولا يدري المرسى

لم فكر ، في اعمالي الظلام ، في حروف اللفة التي تعلمها في الزمان القديم ، قبل ان يمنعه والده من الذهاب الى المدرسة ، كي يساعده في الحقل . أدرك انه لا يذكر سوى حرف ، او حرفيين . وقف ، ضيق عينيه ، وغير ملامح وجهه ، ورفع يده الى خده ، في محاولة للتذكر ، غير انه أدرك انه مغرور في طين الصهرية حتى قامته .

— لا بد من الصدام المسلح مع اسرائيل .
— دي حتمية .

توقف المرسي ، مر به اثنان من شباب المدارس ، لم يتبين ملامحهما في الظلام . أدار كلامهما في ذهنه ، وراح يتذكر ما سمعه بين فرقة الجوزة ، ومصمصات شرب الشاي في العش . وفجأة ، وجد ذهنه يتجه الى ابنه الأكبر ، التلميذ في المدرسة الإعدادية ، وجد نفسه ينسى كل شيء ، كل ما شغل ذهنه هذه الليلة ، ويرسم لهذا الابن مستقبلي . ويدرك ، بذهنه البسيط ، ان كل شيء لم يذهب هباء ، وان هناك ، في الدنيا الواسعة ، اشياء تبلغ حد الروعة ، لم يعيشها بعد ، نعطيه الأمل في ان يواصل الحياة ، من اجل هذا الابن ، يتراكم الحزن والحناد والتصميم في بئر القلب ، طبقات فوق طبقات .

— ربنا يعوض صبر السننتين خير .
قال المرسي ، ولكن لنفسه .

وعلى باب منزله ، بمجرد ان فتحت زوجته ، اندفعت موجة باردة من فتحة الباب ، ودخل . كانت زوجته تقف في وسط الدار ، بيدها لبة جاز ، ولع في وسط الدار ليفة وصابونة ، وغساراً جديداً له .

— انت غبت ليه الليلة ؟

قالت زوجته بحروف مبطونة ، وبكلمات انشوية لينة . غير انه لوى بوزه ، ولم يرد عليها ، واتجه الى الزريبة ، وهناك افقى وسط مواشيه ، وتبول . ثم عاد الى حجرة نومهم ، حيث ينام الجميع . ان المرسي يخلع ملابسه الآن ، كي يلبس الجلباب الذي ينام به على اللحم .

الايام نمضي بالمرسي ، يزرع ، يقلع ، ينام ، يحلم بالليل ، ببلاد مفسولة بالحنين . وفي الصباح ، يصحو على واقع ايامه ، ويفمس في التراب خبزه ، وفي المساء ، في لحظة الفسق الشجية ، يقلع الدموع من جنورها .

« وفي برفية لوكالة الانباء الفرنسية » .

كان يأتيه هذا الصوت الواهن من راديو .

« على مصنع الشركة الاهلية للصناعات المعدنية » .

وكان الراديو في منزل بعيد عن منزله . حاول المرسي ان يحدد مكانه ، وبعد قليل ، بعد اجراء بعض حسابات مشوشة في ذهنه ، أدرك ان الصوت المنسل الى حجرة نومه ، انما يأتيه من راديو في دكان عبده البقال .

٢ — جمهرة الرجال

« ان هذه الفارة التي شنتها اسرائيل على المصنع المدني ، وقصفته بالرشاشات والنايالم ، تعتبر استمرازا خطيرا ، في تصعيد اسرائيل لعملياتها الحربية ، لتشمل كل الاهداف المدنية والمدنيين » .

(من بيان المتحدث الرسمي)

المساء ، وقمر الليلة السادسة من الشهر العربي ، هلال صفيح ، خط من اللون الرمادي المشبع بحمرة قانية ، عند الافق البعيد ،

وسط السماء الداكنة . الاشجار تتمايل مع هبات النسيم . رائحة الدفء تشع من البيوت والناس . تقفز الجوازي ، تمنلىء ، وتمر فتاة صغيرة ، تحمل مظفا ملونا ، تجمع فيه ، رغم البرد والهواء المشبع برطوبة المساء ، روث المواشي المتجمع في الحارات .

النور امام عشة تعلب مستطيل الشكل ، يقسم الشارع نصفين . فجأة يظهر الناس من الظلام ، تنضح ملامحهم في النور ، يفتحون عيونهم ، تتسع الاحداق ، تحديق في مصدر النور ، ثم يمشون ، وينفس الطريقة التي ظهروا بها ، يتعلمهم الظلام مرة اخرى . فلا يدري أحد اين ذهبوا ، ولو حديق أحد الجالسين في داخل العشة ، بعينيه ، محاولا ان يتتبع احد ما ، لما استطاع ، داخل الظلام ، ان يميز أي شيء .

وفي خارج العشة ، في الحارة الطويلة اللنوية ، يختلط الظلام بلسعات البرد ، فيكونان شيئا واحدا .

ان عشة تعلب هذا المساء ، مزدحمة بالرجال ، ليلة الجمعة ، وكل الرجال يودون ان يسهروا حتى منتصف الليل ، يشربون الجوزة ، يصعد الدخان حتى النافوخ ، يشعر الرجل بدوار لذيد ، تسرح النظرات مع الدخان الأزرق الغامق عندما تسبح طياته بجوار الكلوب التوهج ، وبعد الكرسي الثالث يصيب الجسم خمود ، وترتخي الاعصاب ، ويتفكك عظم الجسم ، وتخرج الكلمات بغير ما ارادة من احد . لينة ، مسترخية ، كسولة . ويرفع الرجل يده ، ثم يحاول ان يطبق اصابع يده ، فتصفيه رعشة ، تقارب الاشياء ، تتباعد ، وتهب نسمة ليلية ، من جوف مساحات الظلام ، فتصل الى الأنوف طرية باردة .

يجلس الغريب في وسط الرجال (اسمه الحقيقي زين العابدين ، اسماء الناس مرة بالمهاجر ، وأخرى بالغريب ، وهو من اهل القنال ، هاجر بعد حرب الخامس من يونيو سنة ١٩٦٧ ، واستقر مع جماعته — اولاده وزوجته وامه الكبيرة — في الصهرية) .

عندما يتحدث الغريب ، بصوته الرفيع ، ولهجته المميزة ، فان الكل يدرك ان لحديثه هو بالذات ، وقعا خاصا ، ومعنى خاصا . لقد خالطهم الغريب منذ عامين في حياتهم ، اصبح جزءا من اهل البلد ، غير انه هو ، لم يصبح جزءا من البلد ، كانت له حياته الخاصة ، ذكرياته ، ماضيه ، بلده التي هاجر بها منذ عامين ، طعامه ، ثم ذلك الحنين اللاذع في الاعمال للمودة الى بلده .

وفي عش تعلب ، يتناولون كل شيء بالحديث ، كل ما يطفو على سطح الحياة اليومية في الصهرية ، كل الاشياء التي تحاول ان تخدش رتبة الحياة ولا مباليتها ، والحديث في عشة تعلب ، اصبح عادة محببة لكل الرجال ، لدرجة ان كل رجل ، وهو يعيش حياته العادية ، يسير في حوار البلد ، او شارعها الرئيسي ، وهو يصلي في المسجد ، او يعمل في الحقل ، فان كل ما يشاهده ، يختزنه في ذهنه ، يؤجله لحين لقائه مع اصدقاء الليل ، في العشة ، كي يحكيه لهم .

وفي كل ليلة ، يتحدثون عن الجمعية التعاونية ، ودور الري ، وأثمان المواشي في السوق ، وقصص الغرام والخصومات ، ومواعيد الصلح بين المتنازعين ، وبين الحديث والصمت ، تدور الجوزة بينهم ، صامتة ، لا تعلق على أي شيء ، ولا تدلي برأيها في أي امر من الامور ، بل هي المنصت الوحيد في كل ليلة ، لكل ما يقال في العشة .

— انما ابو زعل دي فين يا اولاد ؟

وعند سماعهم السؤال ، رفع بعضهم يده الى رأسه ، وفكر قليلا ، وراح يتذكر ، يستخرج الصور الضبابية من قاع عقله المعتم ، وتساءل : هل زار هذه البلدة من قبل ، هل له فيها اذارب ، ومن

الضهرية ، اناس رحلوا عنها ، تركوها ، وسافروا الى البنادر ، عملوا في المصانع ، وهناك حلقوا شواربهم ، ونعمموا ذقونهم ، وساووا شعر الرأس ، وألقوا بكلمات الفزل الخجولة على اولئك الفتيات الناعسات عند نواصي الشوارع ، تحت أعمدة النور في الليل الشتائي البارد . والبنادر التي دخلت حياة الضهرية كثيرة . كفر الدوار ، كفر الزيات ، دمنهور ، الاسكندرية ، طنطا حيث سيدنا السيد احمد الببوي . دسوق - شيء لله يا سيدي ابراهيم يا دسوقي . هكذا يقول الناس عند سماعهم اسم دسوق . امما ابو زعبل هذه ..

- دي فيها السراية الصفرا .

فتذكروا جميعا ، انهم في الزمان القديم ، بالتحديد في السنة التي باعوا فيها فنطار الفطن بخمسين جنيها ، في هذه السنة ، ارسلت من الضهرية ، زوجة شيخ البلد ، التي اصابها مس ، وقالوا ان النداهة نادتها ، وخرجت بها ، لتريها ابنها البكر الغائب ، وذهبت بها في الليل الى شاطئ النيل ، ثم تركتها على الشاطئ تماما ، وقد كانت تنأهب للنزول بها الى قاع البحر ، وقالوا انها تركتها وهربت ، لانها سمعت رجلا قادمين على جسر البحر .

- لا ، دي راحت الخانكة .

- كلامه صحيح ، دا انا يومها سألت سواق العربية اللي خدتها . ولم تظل حيرتهم ، اذ قال الغريب :

- على العموم ، ابو زعبل دي ، على خط المترو بتاع حلوان .

وصدق على كلامه شاب من اهل البلد ، سبق ان عاش في مصر ، ام الدنيا ، فترة تجنيده بالجيش ، وعاد بعد ثلاث سنوات من هناك ، وفي يده ساعة ، وفي جيب جلابيه نظارة ، يقسم انها من العريش ، بثمانية جنيهات مصرية . وفي القلب منه قصة حب قديمة ، ويتحدث احيانا ، وهو في الحقل ، بعيدا عن البلد ، كما يتحدث اهل البندر في مصر والاسكندرية .

- لا يا راجل ، انا افكرت ، دي على خط كوبري الليمون .

رانت عليهم فترة صمت ، وادرك بعضهم ، وقد يكون له الحق في ذلك ، ان مصر ، التي يسمونها في الراديو ، ولسبب ما ، القاهرة ، شيء لا وجود له بالنسبة لخريطة حياتهم ، وان ابو زعبل هذه ، وان كانت جزءا من مصر الغالية ، فانهم لا يدركون بشكل قاطع معنى ما حدث ، وانهم جميعا يدركون ، في هذه اللحظة ، ان قاموس حياتهم دخلته كلمة جديدة تماما ، مثل كلمات المائدين من البنادر ، او تلاميذ المدارس ، او نداءات باعة الصحف والمجلات في التوفيقية وكفر الزيات .

قام احدهم من مكانه ، وقف في منتصف العشة تماما ، رفع يده كأنه سيخطب فيهم خطبة طويلة ، وتصور بعضهم انه يستعد للذهاب الى منزله مبكرا ، ولكنه بعد ان وقف ، وتطلعت اليه عيون الجالسين ، فبدا لهم طويلا لحد السماء ، أقسم لهم بالطلاق ثلاثة ، شافعي ومالكي وابو حنيفة ، وبصوت عال ، ان ابو زعبل هذه ، فيها سجن كبير ، اكبر من سجن المديرية في دمنهور الف مرة ، وانه ذهب اليه ، لزيارة قريب له هناك ، كان محكوما عليه بالسجن ، وانه شاهد المصنع بنفسه ، ومما يذكره الآن ، ولا يمكن ان ينساه ، انه اشعل سيجارته ، من احد العمال ، عمال المصنوع الذي ضرب اليوم ، لعدم وجود كبريت معه ، وانه قال للعامل « تشكر يا اخ » ورفع يده الى جبهته ، فرد عليه العامل ، رافعا يده هو الآخر ، « ايها خدمة يا بلدية » .

وقرر كل منهم لنفسه ، كل بطريقته الخاصة ، ان العالم واسع وكبير وملئ بكافة الاشياء التي لم يعيشوها بعد ، غير ان الامور قد تغيرت تماما ، وسرى بين الجميع حماس جديد ، عندما قال شاب

صغير ، ان احمد اسماعيل ، يعمل في هذا المصنع .

- مصنع الشركة الاهلية للصناعات المعدنية .

- وهو مصنع مدني في منطقة ابو زعبل .

قال الشاب الصغير .

تمتم احدهم « ربنا يرحمه » غير ان الجميع اسكنه « فال الله ولا فالك » .

وداح كل واحد فيهم يذكر آخر مرة رآه فيها ،

وأخر مرة

سمع صوته ، وآخر مرة زار احمد اسماعيل البلد ، واقسم احدهم بالمصحف الشريف ، ان احمد اسماعيل ، في آخر مرة زار فيها الضهرية ، كان يفكر في بناء مقبرة لعائلته في الضهرية ، خوفا من ان يدفن في بلاد الغربة ، وان احمد اسماعيل ، نظر يومها ناحية المقابر ، وقال ان من يريد ان يبني عليه بدار البقاء هناك ، واشار بيده ناحية المقابر ، عليه بدار الخلود . فكل شيء زائل ، ولا دائم الا وجه الله .

دارت مناقشات ، تحول الجمع بين مصدق ومكذب ، واقسم احد الغفراء ، ان احمد اسماعيل يعمل في مصنع شبرا الخيمة ، وان شبرا الخيمة تبع زمام بنها .

- انما الضرب كان-بطيارة فانتوم .

- ربنا يهدم .

وتذكروا ان هناك طائرة ، نعبر سماء البلد في منتصف الليل ، واخرى عند الفجر . فسرت في ابدانهم فشمريرة ، وقف لها شعر الرؤوس ، وتذكر كل فلاح فيهم ، انه بمجرد ان تمر طائرة فوق راسه ، تطعن الفراغ العذب ، يقف مستندا على فأسه . ويرفع راسه ، ناظرا اليها . وتذكروا ايضا ، انه لا يوجد عندهم ولا اقدس من السماء ، وانهم دائما ، خاصة في الاوقات العصيبة ، يرفعون اكفهم اليها ، ويهتفون ، بعيون مفسولة بالاسى ، بكلمات راعشة مسن القلب .

تذكروا هذا ، فتعجبوا ، لم يتكلم احد منهم ، كانت المسألة صعبة بالنسبة لهم ، كيف تصبح السماء ، ذلك الفضاء الأزرق الهادي ، مكانا يأتي منه الموت والمجهول ، وتأتي منه ايضا الرحمة والعتاء وكل الخيرات . وعندما عجزوا عن الاجابة على هذا التساؤل، مصممت شفاههم ، واستسلموا ، وقال الرجال لانفسهم ، دونما كلمات ، بل وباحساس ساذج ، مجبول من ايامهم الجديدة ، واحلامهم التي بلون التراب ، ليرحمنا الله ، فان هذا زمان عصيب .

الليل يتقدم ، والغريب يستريح في جلسته ، يتحدث بصوت هامس ، عن الفارات ، يشرح لهم معنى ان تكون هناك غارة ، في مكان ما ، معنى ان تهدم البيوت ، ان يفضح سرها ، ان تتحول غرف النوم ، والجلوس ، الى اشياء مستباحة ، ان تبدو الجدران الداخلية للبيوت ، بعد الهدم ، بكل ما تحمله من طابع الحياة البيتية ، سناجا اسود على الجدران ، عبارات صغيرة ، دونها الاطفال بعد ذهابهم الى المدارس الابتدائية ، رسوما ساذجة ، معنى ان تفقد المدينة مبرر وجودها ، ان يقتل الرجال ، يموت الاطفال والنساء والشيوخ في ملح البصر ، في اقل من ومضة عين ، وبمجرد ان تعلن صفارة الانذار بدء الغارة ، يبدأ منطق جديد تماما ، شكل آخر من اشكال الحياة ، الجري ، اطفاء النور ، الفرع في العميون ، اختفاء علاقات الناس ببعضهم البعض ، فقدان الاشياء احجامها الطبيعية ، ويحاول كل فرد ، في نهاية الامر ، ان ينجو بجلده .

تداخلت الامور ، تركت كلمات الغريب في الصدور ، احساسا سائلا بالحزن ، وفي آخر الليل ، تحدثوا عن امور اخرى ، ودارت بهم الكلمات ، وكان تعلب ، خلال هذا الوقت ، يدور بينهم بسرعة ، وتعلب يعمل بالنهار في اعمال مختلفة ، سمكري ، يؤجر دراجات

شهر امشير ، الذي يقول عنه الناس هنا ، لبعضهم البعض ، « بكرة يبجي لك امشير ، بخلي عظمك على الكوم كسير » ، يفتسي برده اطراف المنطقة .

وعند انتصاف الليل ، يدرك وهدان ، شيخ غفراء البسند ، انه قد وصل الى منتصف رحلته ، نصف مسافة الترحال ، سفر كل ليلة ، حيث لا امل في الرجوع ، وشاطئ الوصول ، حيث العنين والاشواق والاسى ، الاهل والاحباب ، يبدو بعيدا ، بعيدا .

في الليل ، يتلخ شيخ الغفراء المسافات الطوال ، ويطوي في حناياه الاميال ، ويسافر على جناح الحزن الى قبر الحبيب العالي . العلامة ، حجرة صغيرة مدفونة في الارض ، هنا قبر الشهيد ، استشهد في معركة ، بتاريخ ، بناحية . ويعود مسرعا ، على انغام نوبة الوداع ، وكلمات الغناء . وصورة الاخ الحبيب ، ذكرياته ، صورته ، اشياؤه الصغيرة .

في غرفة السلاحك ، وهو يشرف على تسليم الفجر البنادق ، اخبره كاتب التليفون بالامر كله .
- والله حرام يا شيخ الفجر ، ابو زعل مرة واحدة . هيسه الناس ذنبها ايه .

وقال الكاتب كلاما آخر ، لا يذكره شيخ الغفراء ، عن غارات العمق ، واهدافها السياسية ، وانها وسيلة ضغط لا اكثر ولا اقل ، وان هذه اول مرة تضرب مناطق في داخل مصر بهذا الشكل ، واننا لن نسكت على هذا مهما حدث .

لم يعلق عليه بكلمة واحدة . استراحت الكلمات بينهما ، ذهب الى منزله ، ثم عاد بعد قليل كي يمر على الدركات . ويعود لتناول عشاءه ، وهدان يخرج من منزله ، يمسح حارات البلد ، وشوارعها الرئيسي بغطوات لينة بطيئة ، يمس الارض من تحته مسافقا ، ينه على غفرائه بكلمات كل ليلة ان يكونوا يقظين ، فلا احد يعرف ما يحمله الليل لهم .

يعود وهدان الى منزله ، يجتمع الشمل ، بعد يوم من العمل في الحقول ، يجلسون حول الطليلة ، يأكلون . ينظر وهدان الى ابنائه . منذ ان مات الحبيب الفالي ، وهو اكثر احساسا باولاده ، بقيمة كل منهم ، بمعنى ان يمرض ، ان يقول في الليل آه ، معلنا عن آله .

القاهرة ، صادر في / / . اذا لم يصل يرد الى الثاني . ادارة ... التابعة لوزارة الحربية . السيد وهدان عبد السميسع عبد الله . الضهرية . مركز ايتاي البارود . مكتب بريد التوفيقية ، محافظة البحيرة .

قالوا له ، وكان الوقت ساعة الضحى ، ان على الباب اناسا غرباء يسألون عنه . خرج ، وكان يرتدي قميصا قصيرا على اللحم ، حيث كان يستعد للنوم ، خرج عاري الرأس ، حافي القدمين ، ومن عينيه تطل نظرة مستطلعة دهشة . وعلى الباب ، كان هناك ضابط ، ومعه رجل آخر .

- لا مؤاخذه يا افندم .
دخل وهدان بسرعة الى منزله ، كي يرتدي ملابسه ، فلا بد وان الضابط يحتاجه في عمل رسمي . وفي داخل المنزل ، حاول ان يرتدي ملابسه بسرعة ، غير انه فوجيء بالضابط يدخل عليه .
- احنا عايزينك في موضوع خصوصي .

وسط الدار ، خلع كابه ، جلس على الحصيرة ، بعد ان خلع حذاءه الاسود . وهدان يحلف عليه ان هذا لا يصح ، يحضر مفتاحا يفتح به المنذرة ، يفتح نوافلها ، يدخلون ، يشمون رائحة عفنة ، رائحة هواء راكد اختلط برائحة الطوب والجدران والارضية التي لم تكتس منذ زمان مضى .

لتلاميذ المدارس ، يطلي البيوت بالوان مختلفة ، ويكتب على واجهاتها عبارات من عنده ، ويرسم اشكالا حلوة ، ولكنه رغم كل هذه الاعمال ، ومهما كان عمله بالنهار ، فما ان يأتي الليل ، حتى يشعل الكلوب ، ويحمله الى عشته ، ويستعد للسهر ، ويقول اهل البلد ، ان سهره في العش ليس من اجل الكسب ، بقدر ما هو مزاج خاص ، فهو ليس فلاحا ، وانما هو ابن مزاج ، وهذا هو سبب مواظبته على السهر في العش ، ان تلعب يعرف كل اسرار البلد ، كل حكاياتها الصغيرة . وهو لم يتزوج ، ولا يفكر في الزواج ، رغم كل ما يقال عنه من حكايات بسبب عدم زواجه .

خرج الفريب من العش ، وفي الشارع ، كان الليل والسماء والنجوم . رفع عينيه ناحية السماء ، ادرك انه تفصله عن بلده سبعة بلاد وسبعة بحور وسبع سنين عجاج من الترحال والسفر . وهو في الطريق الى المنزل ، توقف لشراء عشاء اولاده ، وتمثلت له ايامه ، مكاتب التهجير ، مربات المهجرين من المحافظة ، وشعر يحنين يلذعه في اعماقه لبلده ، البحر واكل السمك بالارز المغفل ، دفع المقاهي الليلية ، في ليالي الشتاء ، المثقلة ببخار الشاي ودخان الجوزة . صوت النرد والدومينو واوراق الكوتشينة . مكسب كل يوم ، وانفاق كل ما يأتي به البحر يوميا . اللعب في المقهى حتى الثانية صباحا . البحر والصيد والجنيات والملابس المبجلة ، ورائحة السمك والشباك العالق بها فطر السمك ، ثم الحياة في الضهرية بدون عمل ، حيث يتساوى الفريب بزوجته ، النوم ليلا في منزل غريب مؤجر ، لا يحس الفريب بداخله ، بتلك الالفة التي يشعر بها الانسان في منزله ، تلك العلاقة الخفية التي تربطه بالاشياء التي تكون المنزل ، الجدران والاناث والارض والسقف ، الجلوس في الضحى امام داره وقد ذبلت عيناه من الوسن . في الصباح ، ينتظر ان ينتصف النهار ، وعند الظهر ، يتلهف على قدوم الليل . وفي الليل ، يكون اللجوء الى السرير مبكرا امرا له خطورته .

حمل الفريب طعام اولاده ، عاد الى منزله في آخر البلد ، وفي صدره كان الحنين يكويه الى بلده ، وعلى طرف لسانه ، انزلت كلمات رتيبة ، مملة ، همس . ان الديار البعيدة ، المنضبة ، قد اشتاقت الى اهلها .

وفي آخر الليل ، قام تلعب ، عد نقوده ، دلق مياه الجوزة ، لم عدة الشاي ، اطفأ النيران والكلوب . وكانت حكايات هذه الليلة ، الشهداء ، مراهنات الرجال عن ابي زعل ، الطائرات ، سماء الله العالية ، كل هذا ، كان يعني بالنسبة اليه ، ان ما شربه زبائن عشته ، هذه الليلة ، اكثر من مشارب اية ليلة اخرى . وبهذه العلامة فقط ، سيظل يذكر هذه الليلة لايام قادمة . وقبل ان ينهي كل اعماله ، عد الحساب الشكك عند زبائنه .

- وادي نومة .

ثم استعد للنوم ، وعندما وقف تماما ، ومد ظهره ، ووضع يده على سلسلة ظهره في المنتصف تماما ، شعر بالآلام في عظام ظهره . رفع عينيه نحو السماء ، فادرك ان الليل ، ليل الريف ، ليل الشتاء الطويل ، ذلك الليل المشبع برائحة الرطوبة وأريج اختمار الارض ، ذلك الليل ، ينتصف الآن .

٣ - البروجي يعزف نوبة وداع

« ان القارة الجديدة ، تكشف بوضوح ، وتبرز بشكل قاطع ، امام عمال العالم ، جميع الاهداف الحقيقية للامبريالية الاميركية » .

(من بيان وزير العمل)

— اهلا وسهلا .

يجلس الضابط .

— ازيك يا شيخ وهدان .

تقال كلمات جافة ، لا تقترب بين الناس في مثل هذه المواقف ، بل انها تقال لتبديد وحشة الصمت ، الصمت الزاخر الناتج عن لقاء الناس للمرة الاولى .

— والله احنا جايين بخصوص فؤاد ، اخوك الصغير .

رمشت عيناه في دهشة مزوجة بنوع من الخوف ، رفع عينيه نحو الضابط ، واستمجل الشاي من الداخل .

— خير ان شاء الله .

— كله خير يا حاج .

اخبره الضابط الامر ، ثم وقف ، واخرج من جيبه مبلغا من المال . واخرج خطابا صغيرا ناعم الملمس ، وطلب منه التوقيع على ورقة معه باستلام مبلغ ، وان يوقع مرة اخرى باستلام الخطاب الخاص باباخي فؤاد ، كتب اسمه مرتين بحروف متراكمة ، وضع المبلغ في جيبه ، واطبق يده بقوة على الخطاب الصغير .

— البقية في حياتك ، شد حيلك .

— حياتك الباقية ، الشدة بالله .

خيل اليه ، ان كلمات الضابط نصل اليه من بعيد ، او من خلال تليفون العمدة . كانت الكلمات خافتة ، على الرغم من ان الضابط كان يفتح فمه امام عينيه على اتساعه الكامل ، ويميز منها كلمات عن مصر ، وحثمية المعركة ، وان النصر في هذه المعركة هو الممكن الوحيد ، وان مصر الغالية في حاجة الى رجالها ، في هذا الوقت بالذات . طيب السلامو عليكم .

مدت يده لهم ، خرج معهم حتى آخر الحارة ، وفي آخر الشارع الرئيسي ودعهم . وضع على شفثيه ابتسامة مرة . وراى وهدان وهو في وفثته ، ظل يده المرفوعة يتنوع على الارض المبلطة في ليونة سائلة . ان وهدان يعود الآن الى منزله ، في جيبه المبلغ ، وفي يده الخطاب وقد تلوت أوراقه ، وجلس في المندرة .

— همه كانوا — قالت زوجته — عايزين ايه يا ابو فؤاد .

ما كان فؤاد ابنه ، بل اخيه الصغير ، ولكنه كان احب اليه من ابنائه ، وكان فؤاد نفسه لا يناديه الا « بيبا » ، فهو نفسه لا يعرف له والدا سواه . كانت زوجته تقف على باب المندرة . وقف وهدان ، وقد استراح المعنى الطارئ في نفسه ، واستدار ، واخذ لنفسه شكلا محددا ، خرج من باب المندرة ، واصبح في وسط داره ، كان بالحارة المواجهة له ، اطفال صفار ، تجمعوا بعد خروج الصيوف .

— فؤاد مات .

بعد التحية ، يعني لكم السيد وزير الحربية ، استشهداد شقيقكم ، في معارك ، يوم ، بناحية . حديث زوجته ، نفرق الاطفال ، كل يود ان يحمل الخبر الحزين الى اهله . كما وانه نرجوكم التوجه الى ادارة ، بالعنوان الآتي ، لتسوية كافة مستحقاكم .

وهدان يتناول طعامه الآن . ابنه يقول له ان مصنع ابو زعل قد ضرب ، وانه قد استشهد سبعون عاملا . لم يرد عليه ، وضع عينيه ناحية جزء من السماء يبدو من ثقب صغير في وسط الدار ، غير انه كان يود ان يسأل ابنه ، ألم يكن من الممكن ان يحمل احد هؤلاء الشهداء رسالة الى فؤاد ، كلمة واحدة . ولكنهم ذهبوا ، ماتوا ، دون ان يودعوا الاهل والاحباب ، في غمضة عين ، فسي الصباح ، وتركوا الدموع ولوعة الفراق والاحزان . واشترك اولاده الصفار في مناقشة عن اسرائيل والحرب .

وفي اليوم التالي ، بعد العزاء والدموع والاحزان ، قرر ان يذهب الى مصر . قد يكون فؤاد هناك ، في مكان ما .

— ويمكن تكون غلطة في الاسم .

وسافر على جناح امل صغير ، سافر وترك الاهل والاحباب في الضهرية ، مكسوري القلوب . وعاد بعد يومين ، وهو لا يود ان يحكي قصته لاحد . وما كان يخفيه وهو في طريق عودته من مصر ، الا ان يتوه الاسم ، فؤاد عبد السميع عبد الله ، في زحمة الاسماء . ان يدوب مع اول قطرات المطر الشتئية ، ان ننام الجراح في العلوب ، ان تتوسط الحنايا . وفي مصر ، ام الدنيا ، يقسم وهدان لنفسه ، وليس لاحد سواه ، انه شاهد جنازة فؤاد ، وكان اهل مصر كلهم في الجنازة ، وكان هناك مندوب عن الرئيس . وهو غير متأكد من هذه النقطة ، قد يكون الرئيس بنفسه . سارت الجنازة ، جسد الجيب فوق المدفع ، حوله علم مصر . والناس في حزن عظيم ، الخطوة الجنائزية الرتيبة ، الرجال يسرون بنظام ، يقسم وهدان لنفسه ، في الليل ، انه سأل احد الرجال ، وكانوا مثل يوم الحشر ، عن صاحب هذه الجنازة ، فنظر له الرجل ، باستغراب شديد ، ولامه على انه لا يعرف صاحب الجنازة .

— دي جنازة الشهيد فؤاد عبد السميع عبد الله يا بلدية .

وفي النهاية ، عزف أتبرجي نوبة وداع . يقول وهدان ان جسمه قد اصابه فشعيرة ، وان شعر رأسه قد وقف ، عند سماعه نوبة الوداع ، وان الناس هتفوا ، نوت ونحيا مصر ، ثلاث مرات . بعد عودته من مصر ، قرر ان يدفن فؤاد في قلبه ، ان يكفنه برموش العين ، لن يفسله ، فاستهداء اضرار ، ثم يدفنه في حبة القلبيب .

ذهب وهدان ذات صباح الى بناء البلد . اخذه معه الى الجزيرة ، اشترى نوبيا احمر ورهلا . وفي اليوم التالي ذهب الى كفر الزيات ، واشترى اسمتنا وجيرا ، ثم ذهب الى المقابر ، في الناحية القبيلية ، حيث بنى مقبرة جديدة ، فرشها بالحناء ، بناها على مكان مرتفع . وعندما سألته الناس ، قال لهم ان هذا هو قبر المرحوم ، وانه وان كان قد دفن في مصر ، فان الملائكة ستحملة ذات ليلة الى هنا . وافهم بهم ان ذلك سيحدث ، وان فؤاد نفسه — يرحمه الله — قد أتى اليه في المنام ، وطلب منه ذلك . وقال لهم ان الشهداء مثل الانبياء واولياء الله الصالحين تماما . — عليهم الصلاة والسلام .

وبعد ان طلى القبر بلون رمادي ، وزينه ، كتب عليه : كل من عليها فان ، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام ، هذا قبر الشهيد . ثم ترك القبر مفتوحا .

وفي الصباح ، كان وهدان يذهب الى حجرة التليفون ، يشرف بنفسه على تسليم البنادق ، يضعها في السلاحليك ، يوزع النوبنجيات على الففر ، يستقبل العمدة ، ثم يذهب الى المقابر ، يقف امام قبر فؤاد ، يرفع يديه ، يقرأ الفاتحة بصوت مسموع ، ثم يقبل كفيه ، ويمر بهما على وجهه وصدره ، وهو يتمم بايات من القرآن الكريم ، ثم ينظر داخل المقبرة ، ويتراجع الى الوراء بظهره قليلا ، وينحني ويعاود النظر ، يتأكد ان القبر خال ، وان الجثة لم تحضر بعد . ويعود الى الضهرية .

الصبحى ، نسيمات الصباح الموشاة بالندى ، شمس الشتاء المبثلة بقطرات البرد ، وهدان يستعد للنوم . وتكون الحكاية قد وضحت في ذهنه ، تخلقت في كلمات محدودة ، ولكنه لم يقلها لاحد ، حتى ولا لزوجه او ابنائه الصغار . وفي الليالي ، يسافر على انقام نوبة الوداع ، ويعود الى الضهرية ، محمولا على الايادي التي قدمت له العزاء .

اسمه فؤاد عبد السميع ، من الضهرية — بحيرة . ولعلكم لا تعرفون الضهرية . سادلكم . على الطريق الزراعي ، مصر اسكندرية الشهير . بالتحديد عند الكيلو ٩٦ ، ان كنت ذاهبا من مصر الى الاسكندرية . في التوفيقية . وبعدها تودع الاسفلت ، تتركه وراء ظهره ، تتجه على طريق زراعي مترب ، واوصيك ان لا تنتظر

٤ - الهموم في حبة القلب

« .. وانه تبين ان احدى الطائرات الاسرائيلية ، اطلقت قنابلها خارج الهدف المحدد بسبب حدوث خلل فني » .
(من مقدمة اخبار اذاعة لندن)

ككل يوم ، عندما يشيخ النهار ، ويدب الهرم والصف في أوصاله ، وتبهت الاشياء ، ويذوب شكلها في جوف المساء القادم ، تقوم أم للموم ، تفك رباط الجاموسة ، تذهب بها الى الموردة ، تتركها تشرب كفايتها من المياه الشتوية الباردة ، تلم اشياءها في داخل مقطف صغير ، بقايا طعامها ، لفة صغيرة فيها اوراق هامة ، تربط حزمة البرسيم ، تضعها على ظهر الجاموسة ، تودع الحقل الصغير بنظرة حانية ، ثم تسير على الطريق المبلط ، الغامق السواد ، في طريقها الى الضهرة .

وهي في الطريق ، راحت ترتب في ذهنها ما يجب ان تقوم به من اعمال في المنزل . المنزل الصغير الخالي من كل شيء ، حتى من صوت تنفس الادميين في رحابة الليل الطويل . وفي كل مساء ، وام للموم في طريق عودتها من الحقل ، يدور عقلها في اشياء بسيطة ، وما ان تدخل حواري الضهرة ، وتقرب من جامع سيدي صلاح ، حتى تقرأ له الفاتحة في سرها ، وتستعد للانعطاف في اول حارة يقابلها حيث منزلها الصغير .

حسبت ، وهي في الطريق ، الايام والليالي . ادركت ان هذا هو اليوم السادس من الشهر العربي . وبعد قليل ، سوف يأتي فمر المساء ، حيث أحب ابنها ، وحيث انتهت حكاية حبه .
- أوصتكم جوه زي ما هي يا للموم .

يحضر ، يمضي في الضهرة اياما نمر بسرعة . تفكر فيما ياكله ، في غسل ملابسه العسكرية ، كياها . وفي يوم السفر ، تغلق الدموع من جذورها . وينظر اليها للموم ، نظراته الحانية ، وتكون على شفثيه بسمة هادئة ، كأنها تقول لها ، دونما كلمات ، انها يجب ان تبقى بيتر القلب دمعين ، نقطتين من الدموع الساخنة ، فمن يسدري ما تجنيه الايام والليالي .

يوم الخميس ، ليلة الجمعة ، وام للموم يدرك ، كما علمها الآباء والاجداد في الزمان القديم ، ان ليلة الجمعة ، ليلة مبركة ، فيها نساء الشيوخ بشموع تنمق قطرات ساخنة حتى الصباح . وحتى المقابر ، تلك البقعة النائية على حدود الضهرة ، يقام فيها ذكر الله ، ويتلى القرآن ، ونساء القبور حتى تنقب اشربة الضوء الفضية رداء الليل الداكن ، يقوم بذلك ملائكة من عند الله سبحانه وهالي . وفي ليلة الجمعة ، من كل اسبوع ، تتذكر للموم ، تحادثه في الخيال ، ترجوه ان يحضر ، ان يكذب كل ما يقال عنه . مهما فيل ، مهما سمعت ، فان للموم هناك ، في مكان ما ، من مصر الغالية ، يتنفس نسيمات الهواء التي تمر على الضهرة في كل وقت ، ويشرب من ماء نيلها الدسم ، ويحيا ، وفي الاعماق منه ، حلم وردي صغير ، بينت الحلال ، وبارضه .

ان ما يؤكد لها ذلك ، ان للموم سبق ان اخفى ، مر عليه نصف عام ، وكادت ان تجن ، غير انه كان هناك هتاف داخلي ، صوت يشبه الهمس ، يؤكد لها في صمت الليل ، ان للموم لم يموت ، وانه هناك ، وانه سيعود ذات مساء ، وبعد ستة اشهر كاملة ، عاد للموم ، وكان ذلك بعد الحرب الكبيرة ، كان يعلق ذراعه اليمنى بشرط ابيض الى عنقه ، وينطق الالفاظ ببطء ظاهر ، ولكنه عاد .

وقالت ام للموم ، وكل اهالي الضهرة ، المهم انه عاد .
- دا الحمد لله ، حتى لو كان كوم عضم .

الأتوبيس ، فالأتوبيس في هذه الناحية ، لا يحضر الا كل ست ساعات . عليك بالسير على فميك . وفي الطريق ، بعد ان تقرأ الفاتحة لسيدي احمد الذكري في كنيسة الضهرة ، ترتفع من وسط الحقول متذنة مسجد ، ونخلة ، وعمود تلفون ، ثم مبنى الوحدة الجمعة . وفي الضهرة ، في منزل وهدان عبد السميع ، شيخ الففر ، في حجرة صغيرة ، مغلقة ، عششت بها العناكب ، ورسى على الاشياء فيها تراب الزمن ، ستجد ساعة يد ، بطاقة شخصية رقم ، ايتاي البارود ، احترق جزء منها ، وتقود فليسة ، ومندبل اصفر عليه نقاط من السدم المتجمد ، خطابات ، حوالات يريدية ، شيك بمبلغ صغير ، رزمة من الاوراق النقدية ، تلك هي اشياء فؤاد عبد السميع ، حفظها أخوه ، في حجرته .

ثم سارت الحياة ، وسط موجة من الاحلام القامضة ، والاماني المبهمة ، والمشروعات التي لن تتحقق ابدا . ان كل شيء ، حتى الامل ، يفقد نصارته ، وياني ، مع مرور الايام والليالي ، سام لذيد ، قريب من اليأس ، ويلتصق بجلود الناس .

لحظة القيلولة ، وهدان في حقله ، نائم على ظهره ، انه يتمنى ان يصعد فوق شجرة التوت ، الفاتحة على رأس حقله ، عند مدار الساقية ، ويطل من فوقها ، على المساحات اللانهائية من الخضرة ، ثم يقفص فيها ، ويقفص الى ما لا نهاية .

في هذا المساء ، دار وهدان في البلد أكثر من مرة ، سمع حديث الناس عن شهداء ابي زعبل ، في اكثر من مكان ، فلسعته ذكرى صغيرة ، نام في نفسه . ذكر ان فؤاد سافر آخر مرة الى مصر ، دون ان يراه ، دون ان يسلم عليه ، ان يقول له وداعا ، وان فؤاد لم يعد بعدها الى الضهرة ابدا ، ولا حتى محمولا على الاعناق . وفي اثناء مروره على الففر ، تحدث معهم في امور كثيرة ، ونسب معهم في الحديث ، وفي هذه الليلة ، كان صوت البروجي وهو يعزف نوبة الوداع ، يطن في اذنيه . وكانت صورة الحبيب الغالي ، نطل عليه من القيب واضحة .

الضهرة تنام الآن ، والرجسال في حجرات نومهم الصغيرة يحلمون ، يصنعون سفنا بلا أشربة ، سيبحرون بها ، في الايام القادمة ، وبعد ان يفيض النيل ، الى بلاد بعيدة ، حيث سيجدون هناك ، كنوز الملك سليمان .

ان وهدان يجلس على مصطبة مستطيلة ، يجلس بجانبه أحد الخفراء ، يسانه عن رايه فيما حدث انليلية . وهدان يقول له ، بصوت مستسلم ، ملوي العنق ، وكان هواء الشتاء الرطب يهب عليهما من الناحية البحرية ، قال وهدان : ان الحكومة لا بد وان تفعل شيئا ما . وان الحكومة كلها مجتمعة الآن ، في هذه اللحظة ، في مصر ، تدرس الامور . وانها لن تسكت على ما حدث باي حال من الاحوال . ثم قال وهدان : ان من استشهدوا صباح اليوم ، قد ضمنوا الجنة ، وقد وجدوا من يدفنهم ، ويكي عليهم .
- ويا عالم احنا حاجحصل لنا ايه .

قال وهدان .

في صباح يوم الاثنين القادم ، يوم عيد الاضحى ، سيخرج في الصباح ، يذهب الى قبر الحبيب ، يشعل البخور ، يقرأ القرآن ، يدخل القبر ، يعيد فرش الحناء ، وتسح الدموع الدافئة على حناء القبر . لن يحضر له او لاولاده او لزوجته ، ملابس جديدة . سيجلس في المندرة ، مع كل افراد عائلته ، كي يتلقى العزاء في فؤاد . فهذا اول عيد بعد استشهاده .

- ليرحمه ، وليرحمنا الله .
قال وهدان لنفسه .

مكث للموم شهرا كاملا ، حكى خلاله ، وهو جالس في حجرته الداخلية ، لأمه وكل من زاره من الاهل والاقارب والاعزاء ، كيف عاد من سيناء . قال كلمات يقف لها شعر الراس ، وتخفت عند سماعها ديات القلب ، ويجف الحلق .
سافر للموم بعد شهر كامل .

قال لأمه ، انه قد ينقل الى وحدة اخرى ، في مكان لا يعرفه ، وانه قد يحضر بعد شهر ، وخلال الشهر سيرسل لها خطاب ، يلف بداخله همومه واحزانه واشواقه اليها وسؤاله عن الصحة وحال الارض والذرة والجاموسة ، يلف ذلك ، يطويه ، يضعه بداخل خطاب ازرق ويرسله اليها .

ان ام للموم نفث الآن بجواره ، عند موقف السيارات على الجسر ، جسر ترعة ساحل مرفص . وظلال اشجار الجازورين تتماوج في ليونة على سطح المياه الهادئ ، والاقارب الصغير ينقل الناس الى الناحية الاخرى . ام للموم تحدث ابنها ، نوصيه ، تقول كلمات معادة ، سبق ان قالتها ، مرات كثيرة .

— خلي بالك من نفسك يا للموم .

غير انه لم يعد .

لم يعد بعد ذلك ابدا .

لم يات من عنده خطاب ازرق ، لا صوت ولا خبر ، ومضت ايام الانتظار ثقيلة الوطاة ، قاسية ، وراحت ام للموم تنتظر ، في الليل وفي النهار وفي كل الاوقات ، وكانت تجلس خلف باب منزلها ناعما ، وتلصق اذنها بخشب الباب . وقد يحدث ان تسمع صوت خطوات تسير في الحارة ، فتحاول ان تتحسس الصوت القادم ، وان تتميزه ، وتتصور انها خطوات ثقيلة ، مضبوطة ، وانها هي خطوات للموم ، وترفع يدها ، وتقول انها خطواته ، وتمضي الاجزاء الصغيرة من الثواني بالغة البطء ، وتمر الاقدام بعد منزلها الى داخل الحارة ، فتترك ، في نهاية الامر ، انها ليست اقدام للموم .

جاري البحث عنه ، مات زوجها من قبل ، توفت ألم فراقه ولوعة فقدته ، جاري البحث عنه ، ولكن اختفاء للموم ، ابن عمرها ، شيء آخر تماما ، جاري البحث عنه ، وعند التوصل الى اي معلومات عنه ، ستوافيكم بها على الفور ، كانت قد ارسلت ، عن طريق قريب لها ، رسائل مبللة بدموع المصين ، جاري البحث عنه ، وعند ، وتفضلوا . . — سيادتكم — بقبول فاتق الاحترام .

— البنت دي عاملة ايه يا أمه .

وتستريح بينه وبينها ، في هداة الليل ، الحكايا . تنساب الكلمات الصغيرة ، يتحدث للموم بصوت خافت كالانين .

— البنت دي عاملة لي عمل .

تنصت له أمه ، تسمع حكايته ، ويخفق القلب الذي نصب من كثرة الاحزان ، ويختم للموم حكايته ، فان كل شيء لا بد وان يؤجل حتى ينتهي تجنيده ، ويسرح ويعود للبلد . يقسم للموم ان هذه البنت ، وهي احلى بنات الضهرية كلها ، عملت له عملا ، حليت نجوم الليل ، ومن حليبها الابيض الحلو ، عملت له عملا عند الشيخ مبروك ، ووضعت في مياه دلقتها في طريقه ذات صباح ، وانه قد عبر هذه المياه ثلاث مرات ، مرة في طريق ذهابه الى دكان التريزي ، ومرة في طريق عودته منه ، اما المرة الثالثة ، يقسم للموم ، والسرور يتراقص في نظراته ، انها نادته ، بحروف لينة ، رجته ان يسير من ناحية اخرى ، بعيدا عن الماء ، فلكي ينجح العمل ، لا بد وان يمر عليه ثلاث مرات فقط .

تحية طيبة وبعد . لذا يرجى النكرم بالاتجاه الى مكتب شؤون الفائنين ، بالعنوان الاتي ، ومعك ما يثبت علاقتك به . كي يتم

اللازم نحو صرف مستحقائك المادية ، مع التحية .

— للموم موجود يا اولاد .

— دا حتى بعت لي جواب .

كانت تؤكد ذلك ، لكل الناس ، وكانت تقسم انه ارسل لها السلام ، وأوصاها بالاهتمام بصحتها ، خاصة وان الشتاء على الابواب ، وانه سمعت ذلك من راديو الاسطى ابراهيم التريزي ، وان ذلك قد حدث مصادفة اثناء عودتها من الحقل ذات مساء .

الايام تمضي ، لم يعد للموم بعد . ويخفي صورته ، شيئا فشيئا ، ويدوب كل شيء ، الحزن والاسى والياس والاشواق ، خلال سوقية الحياة وتفاهاها ، ونرجا كل الاشياء المؤجلة الى الغد ، وتشيع الليالي الحبابي ، تشيع حتى قبل ان ياتيها ألم المخاض .

قال لها للموم ، في آخر اجازة له ، انه في الشهر القادم ، ستنتهي مدة تجنيده ، وسيصرف بمسد ذلك مبلغا كبيرا ، عشرة جنيهات وخمسة وازبعين فرسا ، وان هذا المبلغ الكبير ، لذلك ، لا بد من الاستعداد للفرح . المهر . ترميم البيت ، طلاؤه ، شراء نصف فدان ارض . وقال لها ان الايام القادمة ستكون اياما سعيدة ، وان الله سبحانه وتعالى ، قد عوض صبرهم خيرا في آخر الامر . ام للموم تسمع همسا من بعض الشبان ، انهم يقفون في الشارع الرئيسي ، يقولون ان من يمضي عليه ثلاث سنوات وهو غائب ، يعتبر شهيدا .

وقفت مكانها ، نظرت الى الشبان ، ثم مضت في طريقها ، ولم تعلق على حديثهم بكلمة واحدة ، وراحت وهي في الطريق ، تعد الايام والليالي ، منذ ان اختفى للموم ، وعندما اعيها العد ، وعجزت اصابع يديها العشرة ان توصلها الى نتيجة ما ، افنعت نفسها انه لم يمض على الغائب الحبيب عام واحد ، وان امامها عامين طويلين عريضين ، قد تحدث فيهما الاعاجيب .

في الصباح ، قامت من نومها ، ذهبت الى منزل حبيبة قلب للموم ، طرقت الباب ، دخلت ، خطبتها له .

— بس لما بيان موضوعه يا ام للموم .

قال والد الفتاة .

هبت فيه ، بصوت عال ، وقالت انه موجود في الجبهة ، وانه هو الذي ارسل لها خطابا بذلك ، وعندما طلب منها الخطاب ، كي يراه ، قالت انه ارسل احد زملائه كي يخبرها بذلك . وافق الرجل ، واصرت على ان تقرأ الفاتحة ، وان تتفق معه على كل الامور ، المهر ، مقدم الصداق ، مؤخره ، الميعاد ، حاول الرجل ان يرجع كل هذه الامور لجبن عودة الغائب ، غير انها اصرت ان يتم كل شيء .

وفي اليوم التالي ، ذهبت ام للموم مع ام العروسة الى كفر الزيات ، واشترت النحاس وادوات المطبخ والتنجيد ، وفالت ان باقي الاشياء سيشتريها هو بنفسه عند حضوره ، وقالت انه اخبرها انه يرغب في الذهاب هو وخطيبته الى طنطا ، لشراء الاشياء الباقية . وعادت ، طلبت ان يطلى المنزل كله . ارسلت في طلب البوهيجي ، افهمته ان ذلك من اجل فرح للموم .

— بس لما يرجع بالسلامة .

وافهمته ان ما عليه الا ان ينفذ وله ما يطلبه . واتفقا في نهاية الامر على كل شيء ، وسافر الى كفر الزيات ، اشترى المونة ، وطلّى المنزل كله ، وطلّى حجرة النوم برسومات ، عن ليلة التدخلة والعروس والفرح ، وكتب على واجهة المنزل آية قرآنية ، ثم اخذ منها باقي الحساب .

ومرسل طيه ، مرتب الغائب ، عن شهر ، والذي سيصرف اليه في اول كل شهر . كانت تصرف النقود ، تضعها فوق ماهية الشهر

الماضي ، وفي كل شهر ، وهي تتسلم النقود ، كانت تدرك ان للموم يعتمد عليها ، وكانت تجهد نفسها ، لحظظة عد النقود ، في تذكر صورته ، في محاولة تقيد احساسها عند سماع صوته ، وكسانت الاشياء تبدو باهتة ، موهلة في القدم ، وكان القلب يثوب ، يضر ، يترك في تجويف الصدر فراغا ، لا تدري كيف تملأه .

في الصباح ، كانت تذهب الى الحقل . تعود منه ، مخاطب من يقابلها ، تؤكد لكل الناس ان للموم سيعود . كانت تخاف ان يستخف بها احد ما ، لقد علمتها المرحومة امها ، ان الناس ، اما شحات او متشكك . غير انها في الليل ، عندما كانت تنفرد بنفسها تماما ، كانت تناجيه ، بكلمه ، وكان يعتورها احساس بأنه ذهب ولن يعود ، وفي آخر الليل ، كانت تكابد هما صموتا ، وكان الاسى ينثال في صدرها كذوب الرصاص ، وفي بعض الاحيان ، كان ينشر في نفسها احساسا يشبه اليقين بأنه ذهب ، ذهب ولن يعود ، فكانت تتمنى ان يكون الرأس بحر ماء ، وان تكون العين ينبوع دموع ، وتجلس هنا ، او على مدار الساقية ، في الحقل البعيد ، وتبكي .

سوي حجرته ، نلم الحصى ، تسندها لحائط الحجر ، ترفع البطانية ، تملأها فوق مسمار كبير في الحائط ، تضع المخذة على الصحرة ، تكتس الحجر ، تذهب الى الحقل . ونفسهم ام للموم انها ما اهملت في اداء هذا الواجب في يوم من الايام ، وان الحجر ، في كل صباح ، كانت تبدو نظيفة مربية ، كان صاحبها كان ينام فيها ليلة الاسب . ان ام للموم تدرك ، انه مهما بعد عنها ، مهما حدث له ، فانه هنا ، رائحة عرفه ، صوت نفسه البطيء في ليالي الشتاء ، كلمانه عن حبيبة القلب ، حبه لها ، لقاءه معها .

يا امي ، يا ام للموم ، للموم غاب ، غاب تماما . ومصر القالية ، حضر اليها الغزاة ، من البلاد الباردة ، من الشمال ، ومن الشرق ، ومن الغرب ، وكان النيل ، الذي يرتقي بجوار بلدنا ، يرقب الدنيا باحدى مقلتيه ، ويكي بانفلة الاخرى ، يكي مياها غير صالحة للري او الشرب ، مياها مالحة ، للموم تاه منذ آلاف السنين ، تاه قبل بناء الاهرام ، وقبل حفر قناة السويس ، وهو الآن يكمل دورة البحث والسفر والترحال ، في مصر القالية ، السفر بلا نقطة ابتداء ، وبلا امل في الوصول الى اي مكان ما على الارض ، للموم غاب . وفي مصر ام الدنيا ، يا ام للموم ، قالوا لنا بالحرف الواحد ، وبصوت منكسر ، منطفئ ، جاري البحث عنه .

قالت جارتها انها سمعت ، وهي تملأ المياه ، لحظة المصاري ، الناس يقولون ، ان اليهود ضربوا بلدة اسمها ابو زعبل ، وقتلوا مائة شخص من اهله ، وان زوجها لم يعد حتى الآن ، كي تعرف منه حقيقة ما حدث ، فهو يعلم اكثر منها كل شيء ، وان الناس في البلد حزاني بسبب ما حدث ، وانه ما دام اصبح بيننا وبين اليهود دم وقتلى ، فان المسالة لا يمكن ان تنتهي بغير ايدا . وان الاسبام القادمة تحمل في رحمتها ويلات واوفاتا عصيبة ستشهدا مصر . قالت جارتها ، انها رات في المنام ليلة امس ، ان نهر النيل قد فاض ، وان الفيضان قد زاد عن حده ، حتى اغرق البيوت ، وطمس معالم الاشياء ، وتقسم انها شاهدت فيضان النيل ، يقلع الاشجار من جذورها ، وان البلد كلها غرقت ، وانها في الصباح حكمت رؤياها لزوجها ، فزجرها .

— قال الله ولا فالك .

وعندما استوصحته سبب زجرها ، ومعنى الحلم ، في ساعة صفاء ، قال لها : ان هناك امرين لا يعني اي منهما خيرا في الاحلام ، وانهما يكونان دليل شر عظيم ، وهما النار والفيضان ، ثم لم يزد على ذلك كلمة واحدة .

قالت ام للموم :

— يا كبد امهاتهم عليهم .

وفي ليالي امشير ، لا يطير الكروان ، ففناؤه في رحابة الليل ، قد يحمل الى النفوس املا ناعما ، بان الاحباب الفائين قد افترخوا منا ، وان الحبيب القائب قد يعود يوما ما الى الضهرية . تبسو الضهرية ، لعيني ام للموم ، في عتمة الليل ، وقد أسكرها الحزن ، حتى ثملت ، وبدت وهي تتمايل من شدة الحزن .

حضر اليها هذا المساء ، من اخبرها ان ابنها للموم هنالك ، عند الجسر ، وانه يقف بهي الظلمة ، حلو التقاطيع ، وكانت رائحة روث البهائم تملأ الحارة ، وتزحم رائحة الهواء . لم تتحرك ، لم يساله هوه فين ، رفعت اليه عيونها التي بلا رموش ولوت بوزها ، ونظرت الى الارض .

— لا ابني مش جاي النهار ده .

وقالت :

— آتت فترني مش حا اعرف هوه جاي امتي ؟

قالت الكلمات ببطء ، وكانت تقاطع الدمع الساخنة تقف بين مفاطع الكلمات ، وتترك في النفس احساسا موجعا بالفقد . وراح الشاب يقسم لها ان للموم في الطريق الى البيت الآن ، وانه صافحه وساله عن رجال البلد ، ثم وقف على الجسر مع الشبان ، غير ان ام للموم هبت ، وقفت في مواجهته ، افسمت له بكل الايمان ، وبصوت متاكل الحروف ، ان للموم لن ياتي الى الضهرية ، هذا المساء .

وفي صباح اليوم التالي .

٥ — نحن الموقعين على هذا ادناه

(ثمة خطأ ما في هذا العالم .

هذا ما نقرره نحن اهالي الضهرية —
بحيرة البسطاء ، غير اننا عاجزون ، مزهوون
بمعجزنا ، واعذرنا ، فنحن نعيش في زمان
عجيب .

ونحن لا نملك ، للأسف الشديد ،
اكثر من هذا) .

(بيان لم يعلنه احد)

وقت الاصيل ، اشعة الشمس الطويلة اللينة ، ظلال الاشياء التي اكتست اشكالا غير اشكالها الاصلية ، الذكريات الرقيقة التي تراقعها . فتحي يجلس خلف نافذته ، التي تطل على الناحية البحرية ، تستريح نظرائه في خضرة الحقول . امامه كتاب مفتوح ، تسرح نظرائه على مساحات لانهاية من الخضرة . وعلى البعد ، تلتقي الخضرة بزرقة السماء الداكنة ، في نقطة بعيدة .

— ايها المواطنون ، ادلى متحدث باسم وزارة الداخلية ،
بالبين التالي .

يسمع فتحي ، يمد يده ، يلق الراديو ، تعود نظرائه الى صفحة الكتاب ، غير انه لا يقرأ شيئا . سبعون شهيدا ، يقوم من مكانه ، يدور في حجرته ، ينادي اخته الصغيرة ، يطلب منها اشياء لم يكن يحتاجها بالمره ، تتوه نظرائه ، تصعد نحو الضهرية .

يفسل وجهه ، يرتدي ملابس ، جلاب رمادي ، تحته صدري شاهي ابيض ، يضع كتابه على منضدة تتوسط حجرة نومه ، يتأهب للنزول الى البلد ، يجلس قليلا ، مادا قدميه على آخرهما ، ويفكر ، على الرغم انه لم يكن هناك موضوع محدد يشغل تفكيره في هذه الظروف ، الا انه يحس بشيء مبهم في داخله ، يعود الى ما سمعه ، يتذكر الكلمات ، يحاول ان يستشف معنى محددا له ، لقد قسامت

مجموعة من طائرات العدو صباح اليوم . ورغم انه يدرك اشياء كثيرة من مجريات الامور ، الا ان بعده ، عزله ، نفيه كما يقول هو عن نفسه احيانا ، يشعره في اوقات كثيرة ، بأنه عاجز ان يفعل أي شيء . وفي كل يوم يسمع ، يدرك ، يحاول ان يفهم أي شيء ، يتألم لدرجة ان تسج الدموع في اعماقه ، ويسمع صوت تساقطها جيدا ، ثم لا شيء اكثر من هذا . وقديما ، منذ سنوات ثلاث عندما سمع من احد الشبان الصغار ، وكانوا قد تجمعوا لسماع احدى نشرات الاخبار ليلا ، وكان انظلام ممتدا كالمناهة ، صوت الراديو هزبلا لا يصله بانتظام ، صوت شاب يقول : « لقد عبرت فواتنا الى الضفة الغربية لقناة السويس » . شعر فتحي بأنه مخصي ، بأنه ليس رجلا . في الظلام ، سأل نفسه ، ماذا يمكن له ان يفعل ، وبدا له ان أي شيء يقوم به ، في هذا المكان النائي ، لا قيمة له ، انه لا يملك الا ان يتألم ، يجرح ، يسمع ، يدور الامور في ذهنه ، يحاول ان يرتبها ، ثم في نهاية الامور ، ينتابه احساس امس كاذبه بأنه يتألم ، ولا شيء اكثر من هذا . وفي صباح اليوم التالي ، السام والياس ولا جدوى كل شيء ، واحساس ينم تحت الاضراس ، كمذاق حبات الملح الذائبة .

بعد قليل ، سيقوم ، سينزل الى البلد ، سيلتقي بالصحاب ، « اسعدتم مساء » . يدخنون ، يشربون الشاي ، يقولون حكايات كل ليلة ، تشتمل الكلمات من بعضها البعض ، يتوهج الحديث ، قصص تتناقلها الضهرة ، تجربها الحياة جرا « هل سمعتم آخر الانباء » يقولون كل ما يعرفونه « مين عارف آخر نكتة » .

وتجف الضحكات على الشفاه قبل ان تولد ، يسمون ، تلتمع في عيونهم بسمات حزينة ، غير انهم في النهاية يفترون ، على وعد ان يلتقوا مرة اخرى ، في نفس المكان ، وهو منزل صديق لهم ، مساء الغد ، نفس الموعد ، يبدون وحشة الليالي القادمة .

وقت الغروب ، تلك اللحظة اللينة في كل شيء ، الظلال والاصوات واشكال الاشياء . يقف فتحي ، يطل على الحقول ، الرجال في حقولهم ، يمشون البذور ، في ارض صماء عارية ، ارض اصابتها البور ، بلا امل في مطر قريب ، ورجاء في حدوث معجزة ما ، طلبا للخصب والنماء . في كل يوم ، ساعة الاصيل ، وفتحي يشرب الشاي ، قبل ان ينزل الى البلد ، يعاهد نفسه على مناقشة كافة الامور مع اصدقاء الليل ، ويقسم لنفسه انه سيقول كل شيء ، وليلتصق لساني لسقف الحلق ، ان لم نقل كل ما في الصدور .

– وقصف المصنع بالرشاشات والتابالم .

يحس فتحي ، هذا المساء ، ان ارض هذا البلد ثقيل ، وان ظلام الليلة القادمة سياني ، يحتوي كل الاشياء بداخله ، وسيرين على الضهرة صمت أبدي ، وعندما يأتي النهار ، تتساقط نقاط الضوء الفضية على البلد ، كي توفظ الناس والاشجار والبيوت ومثذنة الجامع ، سيجد ان كل شيء قد ضاع في جوف الليل الماضي ، ولا يبقى في النهاية سوى الذكريات والحنين للاهل والاحباب ، ذلك ما يتبقى عادة من رماد الذكريات .

امام دكان الترتي الكبير ، في الشارع الرئيسي ، وعلى ضوء كلوبه الباهت ، وقف جمع من التلاميذ ، بعضهم في مدرسة انصاري سمك الاعدادية ، وبعضهم الآخر في الصفوف النهائية بمدرستي الوحدة المجمع ومدرسة عسران عبد الكريم الابتدائية ، ومنهم بعض التلاميذ الكبار الذين يكملون تعليمهم في البنادر ، ايتاي البارود ، دمنهور ، وهؤلاء لا يحضرون الى الضهرة الا في نهاية كل اسبوع ، خميس وجمعة فقط ، ويبدو عليهم اضطراب وخجل ، يسلمون على من يقابلهم من اهالي الضهرة ، فهذا هو رحيلهم البكر ، في سفر الترحال عن الضهرة الحبيبة الى نفوسهم . ان التلاميذ يقفون وفي

يدهم كتاب الجغرافيا ، يجلسون على المصطبة ، يقتربون من بعضهم تجمعوا حتى اصبحوا في دائرة ضوئية صادرة من الدكان ، بل احدثهم اصابع يده من فمه ، وابتدا في تصفح الكتاب ، واستمر والعيون تلاحقه ، والاصابع الصغيرة تشير هنا وهناك ، والصغار من حوله ، كل واحد منهم يحاول ان يتذكر معلوماته عن جغرافية مصر العظيمة . حتى عثروا اخيرا على خريطة ، شكل رقم « ٣٨ » البصفحة رقم « ٥٨ » ، المناطق الصناعية في دلتا نهر النيل . وقرأوا جميعا ، في وقت واحد ، ابو زعبل ، الخانكة ، المعادي ، حلوان ، وعلى مقربة منهم ، فاهرة المعز لدين الله الفاطمي ، ترقب كل شيء ، بعيون مستطيلة ، باهتة المقل ، خالية تماما من الدموع من كثرة ما شاهدت في سالف العصر والوان .

انصرف التلاميذ عن كتاب الجغرافيا ، وعن الخريطة التي تراهنوا عليها ، وتعبوا حتى عثروا عليها ، وبدا كل منهم في مناقشات . وراح القادمون من البنادر ، يقصون حكايات عن ضرب مصنع ابو زعبل ، قصص صغيرة ، لم تدع ولم تشر ، غير ان كلا منهم قد عرفها بطريق ما ، ورفض ان يذكر المصدر الذي عرف منه هذه الاخبار .

وتمنى الصغار ، بعد مناقشاتهم ، ان يخسف الله الارض باميركا ، او يرسل عليها دمارا يقضي على كل شيء فيها ، فهي سبب ما حدث . اما العدو ، فهو لا وجود له بدون اميركا . وشرح لهم احد الصغار ، ان هذه الحرب واردة في القرآن ، في سورة ايه ، في سورة ايه ، مانيش فاكير ، وقال لهم ، بعد ان اقسم بالله العظيم ، ان نبوءة القرآن ، انهم سينتصرون علينا مرة ، ومرة ، ومرة ، وبعد ذلك ستتحوّل الامور ، هكذا ينشأ القرآن ، وسننتصر عليهم ، ولن يقوم لهم بعد ذلك وجود . وقال آخر ، انه سمع في المدينة رجلا يتكلمون ، وكان احدهم يقول ، ان شهر فبراير سنة الف وتسعمائة وسبعين ، سيظل يذكر ، على ان مصر لم تر مثله من قبل ، ولا حتى في ايام الحرب الكبيرة .

علينا جميعا ان نقهر هذا الصمت . فتحي يجلس بين رفقة السهر ، تناولوا الموضوع من كل جوانبه ، دارت عليهم اكواب الشاي اكثر من مرة ، واحضر صاحب المنزل راديو صغيرا ، وضموه في منتصفهم تماما ، اداروا مؤشره ناحية اليمين واليسار ، سمعوا كل محطات العالم ، الانباء ، التعليقات ، برنامج في محطة بعيدة عن اخبار العالم العربي ، احتد بعضهم في الحديث ، اذان موقوف الحكومة . رد عليه الآخر بان الموضوع ليس نحسا شخصا ، وان هناك اعتبارات اخرى لا يعرفونها ، حيث يجلسون هذه الجلسة المريحة ، يشربون الشاي ويشترطون .

اعتبارات ايه ، دا كلام فاضي .

قال له الآخر ، اننا لسنا بمفردنا في العالم . وتحدث عن موازين القوى ، وميزان الرعب والحرب النووية القادمة حيث لا غالب ولا مغلوب وانما الدمار للجميع ، وقف احدهم ، وهو الذي يؤيد الحكومة ، وتناول وصع الاتحاد السوفياتي بالحديث :

– انما ايه رايتك يا استاذ ؟

– هيه .. رايتي .

– مالك الليلة ؟

انتبه فتحي اليهم ، احس بكلماتهم كانوا اصوات ليلية مكتومة تصل اليه من بعيد ، زحفت في صدره مقاطع الكلمات ، انتشرت مثل الانين الموجه ، رانت على الجميع فترة صمت ، الكلمات ثقيلة ، ثقيلة بين شفثيه ، في ابي زعبل سبعون شهيدا ، والقاهرة مظلمة الآن تماما . وربما يتردد في حارات القاهرة الضيقة ، في الاحياء

الشعبية ، نداء بالغ الحرارة : طفوا النور ، طفوا النور .
- والله مانا عارف أقول ايه يا جماعة .

أكمل احدهم في صوت واضح النبرات ، ان الرئيس رجل صعيدي ، دماغه ناشقة ، وانه لن يترك الكلاب يندسون البلد ، وان مصر كلها لن تسكت على ما حدث صباح اليوم . قال : مهما تكلمتم عن العالم من حولنا ومساندة اميركا للعدو ، فتحسن لن نسكت ، وقال اننا لا بد وان نسمع من اذاعة صوت العرب ، باكرا ، بعد قرآن الصباح ، ما يؤكد ذلك ، وقال ايضا ، انه عنده يقين داخلي ، ايمان ، بان المسألة لا يمكن ان تقف عند هذا الحد .

وشاخت الكلمات ، دب فيها العجز والهرم ، واصبحت تخرج من الافواه كسولة مسترخية ، واستطالت مساحات الصمت ، وانشغل بعضهم بحل الكلمات المتقاطعة ، والبعض الآخر في قراءة اخبار اهل القاهرة .

عبد البقال منهك في عمله اليومي ، امامه دفتر الشكك ، يدون فيه ما فاته تدوينه ، دفتر متسخ مثقل ببقع الزيت والكاك ، يطلب منه احد الزبائن طلبا ما ، يضع القلم الكوبيبا خلف اذنه ، يعطي الزبون طلبه ، ويعود الى دفتريه ، مقربا عينيه من الدفتري . يقف الرجال حول البنك ، يتحدثون في امور يومهم ، وعبد يشادركهم في الحديث بكلمة ، صوت لا يعني اي شيء ، الرجال يقفون ، في مثل هذا الوقت ، وفئة تسترخي فيها اعضاء الجسم ، يستريحون من غناء اليوم ، ويذكر كل منهم نفسه ، بان في الحياة اشياء حسنة . ينصت الرجال ، يستمعون الى ما يقال ، يكون كل منهم لنفسه رابا محمدا ، وعند عودته الى منزله ، سيقوله لزوجته ، وهو يخلع ملابسه ، ويطلقها على الحمامة في حجرة نومه . يقوله على انه رايه الشخصي ، ولا يمكن ان يناقشه فيه احد ، ثم يقرن حديثه لزوجته ، بحكمه على الامر كله « وانا والله كان دا رايي كدا من زمان ، انما مين يسمع » .

قال احد الواقفين :

- ما كنا بضرع الجار السو يا برحل ، يا تبجي له داهية .

دهش الجميع ، دنفوا كلماتهم ، التي كانت تبلل شفاههم ، في قلوبهم ، وحومت فوقهم لحظة صمت ، وعادوا فنظروا الى انفسهم ، وتصور كل منهم بطريقته الخاصة ، ان هذا الرجل ليس منهم ، ولكنهم تذكروا انه فلان ، ابن فلان الفلاني ، وان زوجته من عائلة معروفة في البلد ، غير ان هذا الكلام لا يمكن ان يقال في مثل هذه الظروف ، وبدات الكلمات خجولة ، وتكاثفت ، وكادوا ان يختلفوا ، لولا ان شرح احدهم لصاحب هذه الكلمات ، ان هذا المثل القديم ، قد يكون صحيحا ، ان كان هذا الجار منا « يعني مصريا » ، اما ان يكون يهوديا ، فاما نحن واما هم ، ولا يوجد حل ثالث للمسألة ، وقال لهم ان الرجال في مصر ، وخاصة في الريف ، يولون ويولد معهم قدر من الصلابة والعناد ، وان هذا العناد يظل معهم ، طيلة العمر ، تقدرهم تماما .

فتحى في طريق عوده الى منزله ، وفي هذا الطريق ، يكون الحنين وحزن آخر الليل ، والعودة من رحلة كل يوم ، فتحى يسير متمهلا ، واضعا يديه في جيوبه ، مخترقا بنظراته الظلام المتراكم امامه . ذهب الى البلد ، سهر ، شرب الشاي ، سمع اصداق كل ليلة يتحدثون ، كلمات منفية غريبة . قام ، سلم عليهم ، تواعدوا على لقاء في مساء القد ، ابتسموا لحظة الفراق لبعضهم البعض ، اوصلوه الى خارج البلد ، اخيرا وجد نفسه بمفرده ، وسط الليل الشتوي البارد . وأدرك ، عندما اصبح بمفرده تماما ، ان في

اعماقه شيئا ما ، له ثقل الحديد ، وبرودة الثلج ، وكان يتساءل : ما العمل ؟ وكان الرد الوحيد ، انه يكفي انه منفي هنا ، يكابد مرارة النفي كل لحظة من العمر .

« جزء من تفكير السيد فتحى مصطفى في هذه الليلة ، عندما اصبح بمفرده تماما ، وأرجأ تدوينه الى القد » .

في روح كل فلاح في الصهرية ، بذرة صغيرة ، بالتحديد في قلبه ، وقد تذبل ، يعلوها صدا قديم ، غير انها لا تموت ابدا ، بل تعيش في روحه ، وتظل مختبئة وسط الظلام والخطيئة ، قد تكون هذه البذرة حبه لاهله ، اولاده الصغار ، بلده ، عيادات النباتات الخضراء النامية في الحقول ، مساحات الظل المتأكلة الاطراف على الجسر وقت الظهيرة ، مياه النيل الدسمة ، هواء بلده الطري ، حبه لبر مصر . وهو يدرك هذا ، دون شرح او تفسير « ثم ارتفع عدد الضحايا في المساء الى سبعين شهيدا » ، جال بخاطره احساسى محدد عن العدل ، انه يريد الانصاف وهو على ظهر هذه الارض ، انهما لا قيمة لهما ان آتيا في زمان او مكان ناء عنه . لا بد منهما الآن ، وان استشهد ، هو او غيره ، فلا بد وان ينهض من قبره ، يعود الى الحياة ، كي يرى الانصاف بنفسه على ارض مصر ، وقد يتحول بعد الموت الى تراب ، ربما سماد ، ولا يبقى منه سوى اشياء لا تثير سوى الذكريات في النفوس ، اما الانصاف والنصر ، فقد يكون لانسان آخر ، مصري غيره ، ياتي من رحم الفيب ، غير انه يجب ان ينتزع الانصاف ، ولا يجلس هنا ، في ركن من قرية صغيرة ، في انتظار ان يهبه اياه انسان آخر سواه .

دخل منزله ، أشعل مصباحه الصغير في حجرته ، خلع ملابسه ، تناول طعام العشاء ، اخذ يدور في حجرته ، ارتدى بيجامة زرقاء ، اعاد تنظيم الحجرة ، جمع كتبه ، اوراقه ، اقلامه ، وضعها في حقيبة صغيرة ، اقترب من النافذة التي تطل على الناحية البحرية ، فتحها ، شم هواء الحقول المشبع برائحة النباتات ، مختلطة برائحة الزهور الربيعية ، كان يشعر برغبة في الغناء ، في ان يقول أي شيء ، حتى لنفسه .

« قرار شبه نهائي ، اتخذه السيد فتحى مصطفى ، غير انه أرجأ تنفيذه الى صباح القد »

في الصباح ، قبل ان يذهب الى المدرسة ، سيذهب الى مكتب البريد ، يسلم ، يسأل عن الحال ، ويأخذ من وكيل المكتب نموذج تلفراف مطبوع ، يخرج قلمه الحبر الانيق من جيبه ، ويستأذن وكيل المكتب في الجلوس ، وبعد ان يقول له وكيل المكتب « تفضل يا استاذ » يجلس ، يعتصر ذهنه ، يخط بيده اليمنى تلفرافا الى مصر الغالية ، يقول فيه ، بكل بساطة ، يا مصر ، يا ارملةنا العذراء ، فكي صفائر حزنك السوداء ، اجدليها ، ارسليها الي ، عبر الليل ، كي آتي اليك ، سائرا عليها ، ثم ارتدي طرحة في لون الليل ، ليل ريفنا الدسم . حتى تذهب الغمة ، وينجلي الكرب .

فهذا هو قدرك .

يا أحلى صبايا العمر .

محمد يوسف القعيد

القاهرة

الفرسيّة

قلت يوما :

تعالوا نصر صاريّا

قلت :

لو نمخر البحر ، يقدو لنا البحر جارية
وارتفعت ...

« وقفت بين الناس والصحراء
أبت أنواري فوق الروع والرجاء
وقفت أهذي :

أن بين الوطن الفارق بالرمل ، وثوبي
يقع الماء ، ويجري الضوء »

« سيقوم الليلة ، اليوم ، غدا ، فينا رسول الله
يمشي مثلنا » .

فالرمال التي تتمدد بين الفيوم وبين الجزيرة
سوف تنهض كالقمح والخيّل
كل حضاة

تصبح اليوم صارية ، تمخر البحر
يقدو لنا البحر واحدة من جواري الجزيرة .

تساقطت نجد عن الصحراء
وانتقلت على ظهور الخيل عبر الماء
قام رسول الله

هذي غمرات الثورة العارمة

النار ذات الطهر والوقود
تحفر فوق عاتقي رمزا لبغداد وللقاهرة

« - غير أن الذين يناديهم السادة القادمون
وراء البنادق

عادوا عن البحر
لم يعد البحر واحدة من نساء الجزيرة » .

يوم طلعت حاسرا كالنار
ويوم سلت هائلا كالماء
غلقت الجزيرة الابواب عني
قطعت أنهارها

لم تحتفل بي
« غير أنني لم ازل احملها

بين عيني ، أنا

حيّ بن يقظان ، أنا

دجلة الموبوء بالطاعون ، والكفر ، وذكر الله

لم اهبط عليها

لم أصنها من وباء

لم أزد فتيانها عني ، ولم ...

لم اعد فيها رسول الله

بل جئت اليها راجلا

اختلي بالناس ، ادعوهم اليّ ... »

ورأيت الخوارج يختلطون بفرسانها

فانضمت اليهم

ورحت أحرضهم ضد أحزان قومي وافراحهم

انهم لا يرون العشية غير الخوارج يمشون فينا .

عبد الأمير معلّة

بغداد -

ثلاث مراتٍ لسا هي ...

قصة بقاء خليل مأم الحسي

١ - شמוש صغيرة البعد المتعب .

الليل يرتمي فوق الأشياء ..
حول الأشياء ، بين الأشياء ... يغطيها ... يلونها بالسواد
والعتمة ، يدفنها بصمت اخرس الصوت والحركة .

وعيناى تزحفان فوق جسد المرأة العاري والمسدد امامي بطريقة
رخامية مثيرة ومفربة ، بينما يدي تمر من فوق مكان الاثارة المزروعة
فيه بخشوع ... وشهوة مرتجفة .

- بماذا تفكر ؟

- جسديك ليس ناعما كما كان .

ارتجف جسد المرأة مثل حمامة بللها المطر ، وارتمت يدها فوق
يدي ، بحنان محرور المتعب ، في حين امتد صوتها في الغرفة الفارغة
باللون الاحمر خيطا من نغم محزون .

- يدك هي الخشنة .

- منذ متى لم تستحيي ؟

- منذ ان رحلت .

- اذن ماذا كنت تفعلين ؟

- اتلصص من شقوق الابواب والنوافذ على مخادع الجيران .
وبعد ذلك ؟

- ارقص امام المرأة عارية وانا انتحب .

- وتفكرين بخيانتني ، مع رجل مهنته غير الحرب ، اليس كذلك ؟

بكت المرأة ، ادارت وجهها نحو الجدار ، اعطتني ظهرها ، ظهرها
ابيض ، والليل خارج الغرفة بلون الفحم ، وخيم الصمت فوقنا
بشراهة .

- انتظرت ان تقول شيئا .

- ترد التهمة ... توافق عليها ، ولكنها بقيت صامتة .

جيدها من الخلف يشير في مشاعر كثيرة وغريبة ، اهرب منها ،
تطاردني ، تستولي عليّ ، تنفل في داخلي كالصبيان ، ترميني بذكريات
اخاف منها ولا اريدها .

- ما كان يجب ان تكوني عارية .

- ليست لدي ثياب جديدة .

- لحكم والنور الاحمر مسفوح فوقه يخيلني .

- ما زلت تعيش في الحرب .

- بل ظل الحرب هو الذي يطاردني .

- الحرب انتهت .

- بالنسبة للضعفاء .

- انت تهذي .

ودمعت عيناى في الظلمة ، وازهر وجهك يا « ساهي » تغمره
فرحة طفل ، وابتسامة نبي .

- يجب ان نقاتل .

- نفدت ذخيرتنا .

- ولكن بقي الايمان والارادة .

- انت جريح .

- انها الحرب ، وهم ارادوها .

ثم نظر الى السماء ، رفع مدفعه الصغير باتجاه عربة مصفحة
كانت تتقدم نحونا ، ضغط على الزناد بكل ما يملك من قوة ، وامتلا
المكان برائحة البارود ، والفبار ، والموت .

- طلقة موفقة .

ابتسمت له في تعب ، بينما أجهد هو فسي بكاء مر ، المرأة
تشدني نحوها ، في عينيها نداء مفضوح لجوع ذابح ، لا تملك القدرة
على اسكاته ، وانا فقدت القدرة على التركيز في تفكيري او تصرفاتي .

- لتتابع السير .

- تعبت .

- الطيران يملأ السماء .

- لقد نزلت دما كثيرا .

- يجب ان نصل .

- دعني وحدي .

عيناه العالقتان بي تمنعاني من فعل ذلك ، استند عليّ ، اراد
ان يقول شيئا ، فتح فمه ، ولكنه انهار مثل جدار هرم ، انحنيت
فوقه ، كانت اسنانه وعيونه واصابعه تمض الارض ، تنقرس فيها ،
تعانقها بحب مجنون ، ومن فمه سال خيط من الدم الاحمر ، وعلى
الوجه يزغت شמוש صغيرة وكثيرة تنور لابعد متعبة .

وامشي ... الجثث تملأ الارض ، كل الجثث « لسا هي » ،
اتعثر بها ، اقع ... خيط الدم يكبر ... يصبح نهرا ، يلون كل

الابعاد ، جسد المرأة ، شعرها ، فراشها ، حزنها ، يصبغ الغرفة والجدران والسنان .

المرأة تتحرك ... تسندير نحوي ، تمد يدها الى صدري ، تتحسس بطريفة بارعة ... واشعر ان اصابعها آلاف من الجدران المعدنية تنهار في داخلي ... فترقني بالالم ... والتمزق ... والعذاب لتعطيل حواسي ... ترمي اعضائي بالاعياء والشلل ، تملأ المكان قيحا وصديدا ... وجثثا ننته تبحث عن اكفان في العراء .

- تعال .

- لا أستطيع .

- ولكني عطرت لك جسدي .

- قلت لك لا أستطيع .

- وانتظرت عاما كاملا ولم أخذك .

- ليست لدي رغبة .

- ولكني اريد ... اريد .

قالتها وكأنها تبكي بتوسل ، انفلت من حضن الغرفة مثل مهر خائف ، بينما كان يطاردني وجه « ساهي » ، ونحيب المرأة الممددة باغراء وشهوة .

٢ - ((حوارية))

- ضببت تحمل خنجرا مشحودا .

- لاقتل به المصافير الملونة .

- وتنسكع بجوار منزل حاكم المدينة .

- كنت ابحث عن أمي .

- كنت تحاول اغتيال الحاكم .

- ولكن الحاكم وجدوه ميتا في حضن عاهر ، ليس في صدرها

أنداء ، ولها من العمر سبع سنوات .

- اذن ماذا كان في صدرها ؟

- صورة زيتية لأمي .

- وهل أمك عاهر ؟

- منذ اليوم الذي اشتهاها والذي تعرت فيه امامه .

- من يحكم المدينة اذن ؟

- الخوف .

- ومن الخوف ؟

- من الحرب .

- وما الداعي لها ؟

- اشجار المدينة ترفض ان تكون عواهر .

- ماذا تريد ان تكون ؟

- اقلاما يؤرخ بها الاطفال الحب ، والمطر ، والياسمين .

- وماذا يعمل والدك ؟

- يزرع الملح في البحر .

- يا للنفاهة .

- من ان تتحول ارحام النساء الى محابر .

- هل تدخن ؟

- لا .

- هل تكتب الشعر ؟

- لا .

- هل تريد ان تبكي ؟

- لا .

- هل لديك رغبة ؟

- نعم .

- ما هي ؟

- ان اتحول في قاع البحر طينا حارا .

- ولماذا ؟

- لكي لا يزهو الملح الذي يزرعه والدي محرقا وجه « ساهي » .

- يا للرب .

- ان تبقى أمي مومس .

٣ - موت الاشياء المستندرة

استندت على الجدار الرطب بتعب معروق ... ومن فمي كانت تفوح رائحة عرق حادة ... الاشياء تبدو امامي مهزوزة وغير واضحة ، وكلما دفقت النظر فيها جيذا أخذت اشكالا باهتة ومستندرة .

وعدت الى ذاتي أتسلق سلالمها . حاولت ان اذكر كتابا كنت قد قرأته من تاريخ بعيد او قريب ، ولكني لم أوفق .

أردت ان أغني ، ولكن الصوت مات في حلقي ، والاشياء تبدت بشكل مستدير اكثر .

تحركت من مكاني ، وأندلق القبيء من فمي حاد المرارة ، ليلوث يدي وقسما من ثيابي .

مر من جوارى شاب وفتاة حلوة ، رأسها يرنقالة ، وفمها حبة كرز حمراء .

قالت الفتاة : مسكين .

قلت : ساهي .

قال الشاب وهو يمضغ علكة : « وفح » .

اقتربت من اول محل بجواري ، كان مليئا بالكذب الكبيرة والصغيرة ، وبالصحف والمجلات . ابتسم في وجهي صاحب المحل بطريقة متكلفة ، حاولت ان ابتسم له ، فملت المستحيل ، شوهت وجهي ، ولكني لم أجد رغبة في الابتسام .

- ماذا عندك ؟

- كتب كما ترى .

- اريد قصة .

- لدي قصص كثيرة .

- اعطني واحدة .

- أي نوع تريد ، حب ، حرب ، مفامرات ، مؤامرات ؟

- قصة فارس مات في سبيل الوطن ، وهو يقاتل ، وظل في

العراء بلا كف .

ناولني الرجل كتابا صغيرا ملونا بالاحمر والاخضر ، فتحتسه ، تبعثت الكلمات حولي ، في فمي ، في عيوني ، في قلبي .

- خذ ، واقرأ لي .

- انت سكران .

- وانت غشاش .

- انه من النوع الذي طلبت .

- ولكنه لم يات على ذكر « ساهي » .

- مجنون ، ومن يكون ساهي ؟ مجنون مثلك . اليس كذلك ؟

شعرت بالفصيص يستولي علي ، أمسكت بالرجل من ياقته ، جذبته نحوي ، حملتني في وجهه بعداء وحشي ، صرخت فيه :

- ساهي ليس مجنونا ، ولكن المجنون هو انت ، عندما تجلس

طوال النهار تدخن وتبيع ورقا وكلمات ، وتخدع نفسك انك تقوم

بعمل عظيم ، انت مجنون وتافه ، اما ساهي فهو بطل كبير ، اكبر

من كتبك وكلماتها كلها .

بان الذعر في وجه الرجل ، رفعت يدي ، لطمته بقوة وبعنف ،

هربت من عيني حفنة دموع ... وسال الدم من فمه ... تذكرت

الخيوط الاحمر الذي سال من فم ساهي حسيين سقط ، وشعرت

بالتخطي والسقوط .

احتضنت رأسي المتعب بين يدي أعصره بعنف ، في حين

راحت عشرات الايدي والارجل الفاضبة تنهال فوق بل رحمته .

خليل جاسم الحميدي

سوريا - حلب

« دونه الكيخوتة وبيلاريا »

وهذي العيون الحزينة - دائما
صوته ، طعمه ، عطره داخلي
عشب هذي الجبال .

حيي كهذا العشب
ان قطعته نما .
قطعته

قدمته اليه - كل ما ملكت -
ظللت طول الليل حتى الفجر احكي له
عن طيبة الوجوه الخشنة
وقسوة الوجوه الطيبة
وعن تشقق التلال وانجراف الزمل
عن انشغال الماعز الاسود في الوديان واستفراقها
عن أنهر ، حزنها أثقل من مائها
عن نكهة البترول والضأن
وعن مصانع الاسمنت والبسكوت
والبضائع المهربة
عن شهداء دونما هوية
في شهقة النضج تساقطوا كالتوت
عن مدن مخيفة بلا نساء
عن بيوت
كثيرة النوافذ
مفلقة النوافذ
عن مقتل الصبية
التي تجرات تلمس باب الحب
عن عسكر الشرطة كالذباب كالذباب
عن ... ، وعن

وضعت راسي فوق حجره المعشوشب الجنون
بكي
هدهدني وقام .
وعندما صحوت
وجدت سيفي جانبي .

يسرى خميس

جاءني صوتها
رغم رمل المسافات
رغم الاسى والملوحة
فرسا أخضرا
عاريا ، مثقلا بالندى
والاماني الذبيحة
الجنور التي هدمت لم تزل
والمياه .. تطرح الاسئلة
والاجابات : موت .

جاءني صوتها
فرسا أخضرا
جامحا في سهول الظما
باحثا في بلاد الشمال
فارسا ضلّ ، تاه
في مقاهي المدينة ، حيث الجميع
يشربون بنفس الطريقة نفس الطبق
يسقطون الجباه .

فارسا مرهقا
يستبيح التذكر في السر
تأكله الامسيات
الحضور : انتحار
والنظر : مشنقات على النافذة .
فارسا نسي السيف
أو تناساه عمدا .

جاءني صوتها
فرسي
أخضر ، مشتعل
مارقا من خلال الجدار الى غرفتي
كاسرا وحدتي مثل بيضة
فرسي ، أعرفه
وجهه المشمشي

أذكروا خالتكم عائشة

نص اذاعي بقلم أديب السيد

سوى خالتكم عائشة والقطط ... ولكنني في صباح اليوم التالي ، علمت ان الكثيرين لم يفادروها ، لقد فضلوا الموت فيها ، صدقوني ، غمرتني السعادة اذ ذاك ، شعرت انني كنت على صواب ، وان ابا عدنان كان على خطأ ، والا ، فكيف تفسرون انتم لي الامر ؟ ..

ممدوح - (يضحك) هل كانت تروي لكم هذه القصة ؟ ..

احمد - اجل يا ممدوح ..

ممدوح - يا للمرأة الشجاعة ...

احمد - وحين نظمنا حركة المقاومة في القرية ، آبت الا ان تكون واحدة فيها ...

ممدوح - انني اكاد اذكرها ، لقد كانت عجوزا ضامرة ، معدومة القوة ...

احمد - وهي ما تزال كذلك ، وان كانت السنون قد زادت فهي ضعفتها ...

ممدوح - وكيف سمحتم لها بالعمل ؟

احمد - عينا حاولنا اقناعها ، ولكنها آبت .

ممدوح - وهل تخرج في غاراتكم ؟

احمد - لا ، ولكنها تقوم بدور ضابط اتصال بين جماعتنا والجماعات الاخرى ، تستخدم حمارا أعرج مثلها ، تنقل عليه وتزودنا بالمعلومات .

ممدوح - لقد شوقتني لرؤيتها .

احمد - والان قل لي يا ممدوح ، ماذا تحمل لنا من تعليمات ؟

ممدوح - حين يتم اجتماع بقية الرفاق سألحكم الاوامر .

(موسيقى انتقال ،

نقيق حمام من بعيد .)

عائشة - اجتماع ؟ .. وما هذا الاجتماع ؟ ..

احمد - للاستماع الى اوامر القيادة يا خالة ...

عائشة - القيادة ؟ .. اولست انت القائد هنا ؟ .. تستطيع ان تخبرني بالذي تريد ، الا ترى انني اعددت الحمار وساغادر القرية بعد لحظات ؟ ..

احمد - حضورك الاجتماع امر ضروري .

عائشة - احمد ؟ .. هل انا التي لا افهم اليوم عليك ؟ .. ام انك انت الذي تغيرت ؟ ..

احمد - لم يحدث هذا ولا ذاك يا خالة .

عائشة - اذن ؟ ..

احمد - الامر وما فيه ان حركة المقاومة التي كانت تقوم هنا وهناك بصورة عفوية كصيحة غضب من كرامة مجروحة ، هذه الحركة العفوية تحولت اليوم الى تنظيم موحد له مخططاته وله تعليماته وله قيادته .

عائشة - ولكننا استطعنا ان نوقع بالكثير من الصهابة الاندال بدون هذه الاشياء التي تذكروها .

احمد - حقا لقد قمنا حتى الان باعمال بطولية مشرفة ولكننا لن نستطيع ان نمضي في طريق الكفاح اذا لم ننسق عملنا مع غيرنا ، ونحكم ضرباتنا حتى تكون شديدة ومباشرة . كيف نستطيع ان نفعل هذا اذا لم ننظم تحت قيادة ثورية واحدة تتولى توزيع الاعمال بيننا جميعا .

عائشة - هذا امر تفهمونه انتم الشباب ، اما انا ...

احمد - وانت ايضا ، يجب ان تفهميه جيدا . يا خالة ما دمت قد اصبحت واحدا منا .

ما يزال النص الاذاعي يحمل صليبه على كتفه ويمشي في طريق القرية .

الناس يسمعون ولا يقرأونه ، يعجبون به منطوقا ولا يرغبون فيه مكتوبا ..

هو في نظر البعض ثمرة لم تسقط من شجرة الادب ، وبالتالي ليس لها مذاقه ونكهته ..

منذ زمن بعيد كانت المسرحية تماني مثل هذه القرية ، كانت شيئا بعيدا عما هو مالوف ، مجرد حوار يجري بين اشخاص على منصة مرتفعة ، ليس من الضروري ان ينشر في كتاب ..

ثم خاضت المسرحية معركتها مع المالوف وانتصرت ، واليوم للمسرحية سوق رائجة في دنيا النشر كالقصة والرواية ...

ترى ، هل يخوض النص الاذاعي معركة مماثلة ؟ .. واذا فعل هل يجيء يوم يتوج فيه كفاحه بالنصر ؟ ..

اليوم ، سنمارس لعبة صغيرة ، سننشر نصا اذاعيا ، بالشكل الذي اذيع به ، دون ان ندخل عليه اي تعديل او تغيير ... وبعد ان ننتهي من قراءته سنطرح على انفسنا هذا السؤال :

- ترى ، هل مثل هذه المعركة مجدية ؟

وهل ثمة أمل في النصر ؟ ..

أ. س.

عائشة - قالوا لي انزحي ، اتركي البيت وانزحي ، هكذا قال جارنا ابو عدنان . قلت له كيف ؟ .. السدار هي داري ، وانا من اسبوعين فقط ، قمت ببناء هذا الجدار لامنح نزول القطط الى باحة الدار ، لقد اهلكتني المعلومات ، كلما فاحت من البيت رائحة شواء ، اقبلت بالعشرات تصرخ ، تموء ، تدور حولي ... بنيت هذا الجدار من حجارة الاسمنت المصنوع من اجلها ... قالوا انها لا تفنى ابدا ، انها اقوى من الحجارة ، منذ ثلاثة ايام جئت بقدر من اللحم ، واشعلت النار ، وجلست في وسط باحة السدار اشوي اللحم ، واصطفت القطط على راس الجدار الجديد ، ترقبني بفضول ، دون ان تجرأ على النزول ، لو رايتهم هذا المشهد لصحكتكم كما ضحكت آنذاك من كل قلبي ... اليوم يقول ابو عدنان ان الصهابة جاءوا ، وانهم أشد شراسة من القطط ، بل من الذئاب المنتشرة في الجبل ، وعند اطراف الكرم ، قال ابو عدنان يجب ان اترك داري ، ومتاعي ، وكل شيء ، وانزح ، قلت لابي عدنان ، والقطط ؟ هل تنزح هي ايضا ؟ .. قال انها عجاوات لا تفهم ... قلت بل نحن العجاوات اذا نزحنا ، كيف اترك بيتي ؟ .. قال سيقنلونك ، قلت وهل تجدني ساخدا ؟ .. حتى انت ، حين تجيء ساعتك ، لن تستطيع الهرب منها ، قلت هذا ، وغادر ابو عدنان القرية وهو يبكي ، لا اعلم ، ربما كان يبكي خوفا علي او لعله كان يبكي حسرة على نفسه ... حسبت ان القرية قد خلت من سكانها ، لم يبق فيها هواي ،

عائشة - حسنا ، ما دمت تطلب مني حضور الاجتماع ، فسأحضره ،
ما قولك ؟

احمد - الان فقط أصبحت فدائية منظمة تطيعين الاوامر وتنفذيها .
عائشة - انتظرني اذن ، ريثما ارجع الحمار الى مكانه ، يخيل الي
انني لن اقوم اليوم بالرحلة المعتادة .

(موسيقى انتقال)

احمد - كيف وجدت شباب القرية يا ممدوح ؟
ممدوح - مثال الطاعة والتفاني ، هذا شيء يدعو الى الفخر حقا .
احمد - وكيف وجدت العجوز ؟

ممدوح - كما قلت لي واكثر ... ساسند اليها مهام كثيرة تتفق
وقدرتها .

احمد - لقد استاءت حين علمت بان شابة صغيرة السن ستحل
محلها في منصب ضابط اتصال .

ممدوح - ستمطيتها عملا يرضيها .

(موسيقى انتقال)

عائشة - انت جميلة ..

سلوى - شكرا يا خالة .

عائشة - كنت اتخيلك قصيرة ، سمينة ، دميعة ، صوتك اشبه
بالرجال ، فيك عرج خفيف ... و ...

سلوى - (ضاحكة) يا الله ، ما الذي جعلك تصوريني هكذا ؟

عائشة - في زمننا الجميلات لا يبقين عازبات ، الشباب يتخاطفونهن .

سلوى - انا ايضا لي خطيب .

عائشة - حقا ؟ ألم أقل لك ؟ وخطيبك هل جاء معك ؟ ..

سلوى - لا ..

عائشة - وكيف رضي ان ...

سلوى - خطيبي مات في معركة على الحدود منذ شهر تقريبا .

عائشة - اوه ، ارجو ان تتقبلي عزائي الحار ... انك لا تظهرين
الحزن كفاية ، هل الحب مفقود بينكما ؟

سلوى - الحزن نتركه في أعماق قلوبنا يا خالة ، وحبنا هو الآن
للارض ، الارض التي لوئها العدو .

عائشة - انت حكيمة ايها الشابة ، ما اسمك ؟

سلوى - سلوى .

عائشة - سلوى ، اعتبريني منذ هذه اللحظة صديقة لك .

سلوى - انكم كلكم اخوتي واصدقائي .

عائشة - الا انا ، ساكون صديقة لك ، الصداقة عندي هي عهد
مقدس ، لا يفصمه الا الموت .

سلوى - شكرا يا خالة ، ألف شكر .

(موسيقى انتقال)

ممدوح - هل انت راضية عن عملك ؟

عائشة - كل الرضى ، وان كنت لا افعل شيئا هاما .

ممدوح - كيف ؟

عائشة - ليس بالامر الهام حين امتطي حماري كل يوم ، وانطلق
ارصد اوكار العدو ، انهم يحسبونني متسولة ، فلا يلقون
اليّ بالا .

ممدوح - اليس في هذا تسمية كافية ؟

عائشة - ولكنني اريد ان اتاوشهم ، اريد ان اعترض سيلهم ،
اطلق النار عليهم ، اريد ان اشعر بانني افعل شيئا هاما .

ممدوح - دعي الامر للرجال .

عائشة - وسلوى ، سلوى الصغيرة ، انكم تكلفونها ايضا بمهام
خطيرة ، لماذا لا افعل انا مثلها ؟

ممدوح - سلوى شابة قوية ، سريعة الحركة ، ومتمرسة على القتال ،
اما انت ...

عائشة - دعوني اتعلم .

ممدوح - يهمننا ان تظلي معنا ، وان لا نفقدك ، لقد غدت رمزا

لهذه الجماعة .

عائشة - ماذا نقول ؟ .. انا رمز لكم ؟ ..

ممدوح - اجل ، رمز على استمرار النضال والمقاومة وعدم الرضوخ
والاستسلام ، رمز على تحدي الموت وعدم الاعراف بالعجز .

(موسيقى انتقال)

عائشة - اسمع يا احمد .

احمد - ماذا يا خالة ؟

عائشة - لقد اوجدت لنفسي مهمة ، سأطلب من ممدوح ان يكلفني
بها ، ألم تقولوا ان كل شيء يجب ان يصدر عن القائد ؟

احمد - حقا ؟ .. وما هذه المهمة ؟ ..

عائشة - منذ ثلاثة ايام ، وانا ارقب المستعمرة الجديدة التي اقاموها
في الجوار ، واشاهد اليهود وهم يحملون صناديق الذخيرة

ويودعونها مكانا فيها ... سأقوم بتفجير هذا المكان ،
ما قولك ؟ .. انا اعرفه جيدا ، واعرف الطريق اليه ،

وممدوح سيوافق ، اليس كذلك ؟

(ضربة موسيقية)

ممدوح - لا ، لا يا خالة ، لن أضحي بك ، أرجو ان تعطيني
التفصيلات كلها ، سأندب لهذا العمل من يقوى على

انجازه بسهولة .

عائشة - وانا ؟ ..

ممدوح - لقد قلت لك رأيي في ذلك ...

(موسيقى انتقال)

سلوى - ماذا تفعلين يا خالة ؟

عائشة - (مفاجأة) اوه ، لا شيء يا صغيرتي لا شيء .

سلوى - ما هذا الذي تخشينه في ثنايا ثوبك ؟

عائشة - لا شيء ، انها صرة ، اجل ، صرة صغيرة .

سلوى - وماذا تحوي ؟

عائشة - (متجلجلة) ... طبعا ، اشياء خاصة ، اجل اشياء
تخصني ...

سلوى - ارجو المذرة لتظلي .

عائشة - (بارتياح) لا عليك ... لا عليك ...

سلوى - اتوون الذهب ؟

عائشة - اجل ، لن اغيب طويلا ، سأذهب لزيارة قريب .

سلوى - هنا في القرية ؟

عائشة - اجل ، اجل .

سلوى - ولكنك قد أعددت الحمار .

عائشة - اوه ، حقا ، الحقيقة ، ليس هنا في القرية ، بل في
الجوار ... اجل ، انه يعيش في الجوار ...

(موسيقى انتقال)

صوت انفجار شديد .

(موسيقى انتقال)

ممدوح - (بتأثر) رحمها الله ، لقد شاعت الا ان تنجز المهمة
بنفسها .

سلوى - اكتشفت فقدان المتفجرات بعد ذهابها ، لقد أخفتها
في ثيابها .

احمد - انها امرأة شجاعة .

ممدوح - الحق ، انها رمز للانسان الذي امتلك الرؤية الواضحة
للطريق الذي عليه ان يسلك ، ان اسم الخالة عائشة

سيبقى حيا في اذهاننا كرمز للبطولة الاخلاقية والتضحية
والفداء .

(موسيقى ختام)

قراءة لبيت جبرية

قراءة للزمن النبي

« زائر في الظهيره
قد يكون زمانا نبيا ،
وقد لا يكون .

بيته ، في استدارة احزانه
وعلى وقع خطوته ،

يتيمم رمل الجزيرة .

كل ما في يديه سلام

تباركه من هواها العيون ،

وتندى به الشهوات الضريه . . »

هكذا ،

خبروني صبيبا .

وحين استوى ساعدي ،

لم يكن غير وجه كوجه الرصيف ،

شاجبا ،

يستبيح السماء الصغيره ،

كي يلامس فيها هلالا ،

يسمى الرغبة .

- ١ -

قراءة للزمن الثالث

أجلس في المركبة العتيقه

بين صرير الخشب المنهار ،

والغبار ،

أقرأ في الكف عن الآتي ،

وعن مدينتي المفقوده .

- ٢ -

أزهد بالشمس . وبالرعيشة من ترائها المرخوم ،

وهي تمط ساحل البللور والنورس قوقي ،

وأنا أراقب النجوم ،

أقرأ فيها سورة الشعر ،

وسحر اللغة المنشوده .

- ٣ -

وها أنا

أقيم بين الزمن الثالث ،

والمركبة المحطمة .

تظلني سارية الحداد

بفيئها الساقط من نواحيها المكتوم .

أرقب حتمي ، في عيون الفرس المهزوم

مكفنا براية الآتي

. . من الرماد .

فوزي كريم



الراكب والحقيبة

لن انزل من الاوتوبيس حتى ارى ما يحدث .. هيا بنا ننزل يا سلامة
... اصبر يا رجل » .

احس بسرور خفي .. شيء ممتع ان نكسبون يا راضي كيلاني
موصوعا لتحديث كل هؤلاء الناس .. تسلمت اتي وجهه ابتسامه
ما كادت تسع حتى تذكر ، فعاد الى تصنع التجهم .

قيل المحطة التالية ، وبعد ان تبادل الكمساري الكلام مع
السائق ، وقف الاوتوبيس فجأة . وقال الكمساري بصوت مرتفع :
« الاوتوبيس عطل يا حضرات ، تفضلوا خذوا غيره » .

... احس بنوع من الضيق والاحباط ... العز لا يسدوم
يا راضي ... كنت تجلس بينهم كما يجلس المشهورون ، بل واكثر
من المشهورين ، كنت تجلس كأنك ملك ... عليك الآن يا استاذ ان
تقطع الثلاث محطات الباقية بأية طريقة .

عندما فطن الى ان بعضهم يتبعه سار متحاشيا ثم اسرع فجأة
محاكيا حركات المطارين والمقتفى انهم الذين يراهم في الافلام ...
احس بهم يسرعون خلفه وقد انضم اليهم آخرون من عابري الطريق .
... تسلية أخرى يا راضي سوف تستمتع بها .. وفي اللحظة
المناسبة سوف يكتشفون كل شيء ..

ضحك في سره وهو ما يزال يسرع فسي سيره ... كان دبيب
الاقدام قد اصبح اكثر عنفا وتكدسا .. زابله شجاعته فجأة
واضطربت خطواته .. لا بأس ، سوف تستدير اليهم ذنلا : ماذا
تريبن ؟ وعندما يعرفون الحقيقة سوف يمضي كل منهم الى شأنه .
حاول الوقوف فلم يستطع ... بدأ يجري .. احس بهم يمسدون
وراءه .. ادركوا به انهم كان يتصور . حاول الكلام فالفلسانه
قد تخشب في فمه .. سقط تحت الحشد المتدافع .. صدر عنه
صوت متحشر أشبه بالعواء .. راح يدفعهم عنه بكدا يديه في يأس
واستماتة .. انهالت عليه الضربات والركلات العنيفة .. انفتحت
الحقيبة وتبعثرت محتوياتها على الارض .. داست الاقدام على
الفيارات الداخلية المتناثرة من الحقيبة ... امتزجت بالدم النازف
من راسه وصدره .

حين سكنت انفاسه تماما .. امتدت يد أحد الخبيرين الى بطانية
من محتويات الحقيبة المفتوحة وغطى بها الجثة الهامدة .

في قسم الشرطة كانت البيانات التي تم تسجيلها تذكر ما يلي :
اسم المجنى عليه : راضي كيلاني عبد الصبور .
العمل : موظف .
الحالة الاجتماعية : أعزب .

اما اقوال الشهود (او المتهمين) فلم تخرج جميعا عن هذه
العبارة :

« لا اعرف عنه شيئا .. كنت سائرا في الطريق حين رأيت
الحشد المتجمع ، فمضيت اليه لاعرف ما الخبر .
بل وحتى الكمساري نفسه ، وكان من بين المقبوض عليهم ،
قال :

« تعطل الاوتوبيس فجأة فنزلت لاشم الهواء النفسي حين لمحت
على البعد حشدا من الناس وقد احاطوا بشخص ما .
« وهل تذكر احدا منهم ؟
« كلا ، لا اذكر !

رأس البر نصار عبد الله عبد الحميد عسكر

فوجيء الراكب ذو الحقيبة الضخمة المنتفخة بأن الاوتوبيس
كان خاليا تماما .. قال بصوت مسموع « لعل الاوتوبيس ذاهب الى
الكاراج » . قال الكمساري « لا يا سيد ، الاوتوبيس شغال » ...
« تكن هل هذا هو خط ٣٠٠٢ حقا ؟
« نعم ، هو يا سيد » .

« شيء عجيب ، لم يسبق له ان كان خاليا في هذه المحطة
وفي هذا الوقت بالذات » .

قال الكمساري بضيق : « حظك يا سيد » .
اجال الراكب نظره في المقاعد الخالية ، ثم اختار لنفسه
مقعدا مفردا بجوار الشباك .. قام بعد برهة وجلس على كرسي آخر
مزدوج .. وضع ساقا على ساق ودفع بكل ظهره على المسند ثم استند
كوعيه ايضا .. ملأه احساس بالارياح المشوب بعدم الصديق ...
امعن في استغلال هذه الفرصة النادرة فرفع الحقيبة ووضعها على
الكرسي الخالي بجواره .

... العطاء الكثير يشجعنا على الاخذ . اننا نزهده فقط عندما
لا نجد . ها انت ذا يا راضي قد وفرت على نفسك اجر النكاسي
بعد ان كنت نهم باخذه . انت تحس الآن براحة مضاعفة ... ولاحت
على وجهه ابتسامه عريضة .

... كان الاوتوبيس قد هدد من سرعته استعدادا للوقوف على
المحطة التالية ، عندما قال الكمساري مداعبا : « نبدو هذه الحقيبة
كما لو كانت تحمل جثة قتيل » . قال الراكب : « هل تحب ان تقطع
له تذكرة الى جهنم ؟ » . فقهه الكمساري باعسلى صوته وقال :
« لا داهي ، سوف نتركه اكرا ما لك » . ضحك الراكب في شيء
من التحفظ .

امتلات جميع المقاعد الخالية في المحطة التالية .. ولم يجد
أحد الراكب مكانا .. اتجه الى الكرسي الذي شغلته الحقيبة ..
نظر اليها ثم الى الراكب الجالس بجانبها .. نظر اليه الاخير في
شيء من اللامبالاة .. هم الواف بالكلام ، لكنه احجم لسبب ما ،
وظل واقفا صامتا وهو يطيل النظر نافلا عينيه بين صاحب الحقيبة
وبين الحقيبة .. انجهدت انظار الراكب انيها .. مال احد الجالسين
الى اذن الجالس بجواره وراح يهمس ، وهز الآخر راسه هزات
قصيرة متتابة ، ثم عاد الاثنان يتابعان باهتمام الراكب والحقيبة ،
الحقيبة الجائمة فوق الكرسي والراكب الواقف الذي كان لا يزال
يعتق نافلا عينيه بين الحقيبة والجالس بجوارها .

لاحظ الكمساري همس الراكبين . نظر الى الراكب ذي الحقيبة
فبادله النظر متصنعا التجهم . هم الكمساري بالكلام لكن شيئا ما
في وجه الراكب الواقف جعله يؤثر الانتظار .

في المحطة التالية صعد عدد كبير من الراكب .. تجمعوا حول
الراكب الواقف الذي لم يكن قد قطع صمته بعد .. نظروا السى
الراكب ذي الحقيبة فنظر اليهم مبالغا في تصنع التجهم .. تبادلوا
النظرات .. ترك كل واحد منهم لغيره المباداة بأن يقطع الصمت ..
لكن احدا لم يفعل .

سرت موجة من الهمس داخل الاوتوبيس .. طرقت اذن الراكب
ذي الحقيبة بعض الكلمات المتناثرة بين الشفاه والاذان : « جثة
قتيل ... مخدرات ... الرجل الواقف مخبرات ... من اعضاء
الحركة الاخيرة الفاشلة .. اوراق سياسية .. اسلحة .. مفرقات ..

وجع من الوطن الآخر

في الريح .. لمحت ابي
يأتي من ارض المنفى ممطيا فرسا عربيه
منحدرا من صوب القمر
يشرب دفء الليل
جفناه فراغان اتسعا ثم انفلقا
هل تعرفني ؟
وتدنى من وجهي يرعى غسقا محفورا فوق
المد الاعلى من فزعي ..
ابصره .. أبحر في ظمأ البئر .. اراه يحدق
في ثمرات الصمت النائم عريانا في زبد الشوق
وتهب اعاصير الملح
انهض من آخر حلم يلمسني ..
يرهقني .. ينبش حتى النبض الهاجع في كف
ويداك ابي تمتد من الفسق النازل في جفن الرب
تبني في غربتنا كلمه ..
وحوارا مد على ناصية الليل يقطع اشلاء الزمن
هل تعرفني ؟
« يا مهرا تلثم خديه النار
يا عشبا يمنح شفثيه الاقدام
اعرف فيك مرار العصب الفائر في يوم
يوشم صدري كالبحار
اعرف فيك اليتيم وطوفان الرهبه
وانا في طرف العالم يشقيني لون الجدران السود
يفزعني الموت الفردي

ارعى خطا في جبهات اربع ..
يكبر «
اتبع خطوك في الحلم
امشي لا اعرف اين طريق الوطن الآخر يا ابتي
فالحلم تخطائي وتجاوزني
وعرفت بانني مثلك في الظلمة يشقيني لسون
الجدران الخابي
وعلى جسدي تقنات الايام : انتفخت
هرمت .. امتلأت قيحا .. غارت ثم ارتدت
وانا ما زلت اراوح بين الظلمة والظلمه
اي الاقواس تخاصرني ..
تفرز في قدمي نابين
اترانا في وطن واحد ..
فانا القالك على ارضي
امبرك اليك ، الامس وجهك في المرآة
اراك على حجر الدار واعرف انك تعرفني
اترانا في وطن واحد ..
نتباعد كيما نفترب ..
فكلانا في طرف العالم
يرعى خطا في جبهات اربع ..
يكبر يفسل قريته الثكلى بالمطر الاسود
وكلانا في رحم مشلول يهجع

مي مظفر

بغداد

قرأت العدد الماضي من الآداب

الابحاث

— تتمة المنشور على الصفحة ٣٠ —

الكرام الذين اختلفوا أصلا مع الدكتور ، كانوا — باعترافه هو — على نفس المستوى في النقاش . نحن اذن امام ظاهرة تضم ستة من الكتاب ، آثروا ان يحترموا كلماتهم ، وان يحترموا قراءهم ، وهو امر يستحقون من اجله التقدير لانهم اتاحوا لقراء « الآداب » — او لي على الأقل — ان يسموا لحظات ، في سنوات يعز فيها الفرح .

وفي حدود شكل المناقشة لا مضمونها ، فان لي بعض ملاحظات : لقد اختلف الدكتور النوبي مع الاستاذ عيتاني ، لانه ظن ان الاستاذ لا يتابع في نقده العديد من التجديدات التي ادخلت على مناهج النقد في المدرسة الواقعية الاشتراكية . ورد الاستاذ عيتاني ذاكرا امثلة لما يكتب من مقالات ومناقشات على صفحات « الآداب » و « الصحف والمجلات التقدمية اللبنانية » تدليلا على ان هذه التطورات ليست بعيدة عن مجال متابعتة وتطبيقه النقدي . وفي رده اعتذر الدكتور النوبي بانه وان كان قد تابع مقالات الاستاذ عيتاني على صفحات « الآداب » فانه « لم يحسن فهمها » لانها « كانت تدور حول اعمال ودراسات في صحف اخرى لم يتسنى — الكلام للدكتور — لي قراءتها » . وايضا فان دراسات الاستاذ عيتاني « التي نشرت في الجرائد والمجلات التقدمية اللبنانية فانسي — الكلام للدكتور ايضا — لسوء حظي لم اطلع عليها لسبب بسيط : هو ان هذه المطبوعات لا تصل الى مصر » !

وفي نفس الوقت فان الاستاذ عيتاني نسب للدكتور انه ينظر الى الجماهير نظرة « كاريلية » او « نيتشويه » . ويعنفد د. النوبي ان هذا ناشئ من « عدم اطلاع الاستاذ عيتاني على مؤلفاتي المنشورة في كل اقطار الوطن العربي » . وهو ما حدث مع الاستاذ ذو النون ايوب الذي يرى د. نوبي انه دافع عن بشار ضد هجوم لم يقع ، وهو ما يرجع الى ان الاستاذ ذو النون لم يقرأ كتاب الدكتور عن بشار !

هذه وفائع ثلاث تمل على اننا نخفق بالنواخذ المطلقة . وقد سجل سامي خشبة في رسالة « الآداب » القاهرية ، طلبا بان تترجم لنا اليونسكو الاعمال الكاملة لكبار مفكري العالم وفلاسفته وادبائه وكتابه . وذكر بانه اولا اهتمام دار النشر باللغة الانجليزية في موسكو ويبيكين بترجمة بعض الآثار الماركسية لانتقدت المكتبة العربية الى هذا الفرع ايضا من فروع الفكر الحديث . وبرغم ذلك فانه « لا يحسب ان الترجمات الحالية تؤهل هذا الفرع للدخول في تراث اللغة العربية » .

واود لو طلبت من اليونسكو ايضا ان تترجم لنا الصحف التقدمية اللبنانية لنقرأها . واتساءل بالمناسبة ، اليس في تسجيل هذه الحقائق وضمة لفكرنا العربي ، اذا كانت الماركسية — مثلا — لم تدخل في تراث اللغة العربية ، بمعنى انها غير معروفة تماما لديه ، فكيف ينشأ تيار كامل الرد عليها ومناقشتها وتفنيدها ؟!

ولنترك جانبنا تلك النواخذ التي تطل على العالم الرحب ، ولنكن محدودي الطموح ، فالواقع امامنا ، فهل نأمل في ان تفتح تلك النواخذ التي تصل بين اقطار عالمنا العربي ، وما اقربها كسل من الاخرى ، وهي تشد وحدة قومية ، فكيف يحدث هذا وكتابتها يحال بينهم وبين ان يقرأ كل منهم الاخر . واذا لم تحجب الحكومات الكتب والصحف بالنع ، حجبها بالفلاء والاستنزاف ، ولا ببارك الله في الرسوم والضرائب وفروق العملات التي لا تفرق بين « الويسكي » وبين

« الصحف التقدمية اللبنانية » !!

ذلك جانب من جوانب قضية الحرية ، اذ لا معنى للحرية دون فهم .. ولا فهم الا بعالم مفتوح النواخذ ، يتيح للناس ان يفهم قبل ان تنافس ، وان تقرأ قبل ان تتكلم او تكتب !

وقد سجل الدكتور النوبي ظاهرة اخرى من ظواهر ذفصية الحرية ، فقد لاحظ اننا في نقدنا وجوارنا لا نعرف « الفرية » . ومظهر ذلك هو انه اذا دخل كاتبان في مناقشة اصر كل منهما على ان يستسلم الاخر تماما والا فالعركة مستمرة ، وعند الدكتور انه « من مساوئ نقدنا المعاصر ان يمضي الكاتب يكرر نفس حججه التي سبق ان ادلى بها ولا يعرف متى ينبغي ان يقف ويترك الحكم للقراء » .

تلك ملاحظة تنضم الى ما سبق ان ذكرته في استهلال هذا الحديث . والاختلاف في الرأي لا يعني ان يظل النقاش مفتوحا حتى يصرع احد الخصمين الآخر ، « بالضربة القاضية » . والمسألة ببساطة اما ان تكون أصلاء فيما نقول من آراء ، نعيها فيها وكونها بجهد العمر وعرقه ، او نكون مزيفين نقرأ بسرعة وتكتب بسرعة . في الحالة الاولى فنحن نجهد في صياغة آرائنا والتدليل على صحتها فاذا ما اختلف معنا احد ، فان هذا الاختلاف قد ينحصر في التدليل على نقطة او الاستنباط منها ، او الاستشهاد بمرجع ، اما اذا كان الخلاف في المنطق الاساسي لرؤية الظواهر فان ما يكفي فيه هو تسجيل هذا الاختلاف ومحاولة التدليل عليه بمعطيات الواقع .

ان الاقرار بوجود آراء مخالفة لنا ، والعود على احترامها وتقديرها ، وان نجهد في فهم ما يؤمن به ، وما يؤمن به غيرنا — تلك وسيلة لا بديل عنها لتخلص من التائيرات « الفاشستية » في العقل العربي ، تلك الظاهرة التي نطرح نفسها عندنا في مزيج من القبلية والجهل والتعصب .

ولعل مما يرتبط بهذه النقطة ان الدكتور النوبي في رده على الكتاب الخمسة ، كان كثيرا ما يعجب لانهم ردوا على نقاط واختلفوا فيها معه انه — في اجزاء اخرى من مقالته — قد تناولها بمسا يوافق ما قالوه . ومعنى هذا ببساطة احتمالين : اما ان السادة المختلفين لم يقرأوا جيدا ما كتبه الدكتور ، او انهم قرأوه ولم يفهموا قصده بامام لقوم في عبارته او طريقة عرضه . وليس من مهمتي هنا ان احقق هذه المسألة الشائكة ، لاني ارصد بعض ظواهر قضية الحرية فحسب .

وعندي ان كلا الاحتمالين مما لا يفيد كثيرا في تدعيم الحرية الفكرية في عالمنا العربي المنكوب بالفقر . هل اقول اننا احيانا نندفع للخلاف رغبة فيه لا اكثر ولا اقل ؟ ربما . العقل العربي هو عقل المناظرة . من اتفه ما تعلمناه في مدارسنا المصرية — على عهد الدراسة الابتدائية والثانوية — « المناظرة » ، كان يخصص لها حصص ، وتنشأ لها جمعيات مدرسية . في تلك الحصص والجمعيات كان المدرس يختار موضوعا كالتالي : « الحرب .. اهي مفيدة للبشرية ام مضرة لها ؟ » ، ويختارني للدفاع عن فوائد الحرب ، ويختار اخي — وكان معي في نفس الفصل — للدفاع عن اضرارها . ويجهد كل منا نفسه في الحصول على اسانيد تؤكد رايه الذي لم يختره اصلا من البداية . فاذا ما انتهت المناظرة ، أعلن انه في الاسبوع القادم سيكرر الموضوع وان عليّ ان اتحدث عن مضار الحرب وعلى اخي ان يتحدث عن فوائدها !!

الحوار عند مدرسينا كان مجرد « ذلاقة » لسان ، ليس مهما ان تكون صاحب موقف ، المهم ان تكون « ذرب اللسان » ، ان تدافع عن القاتل والقتيل ، ان تستخدم لسانك في الاختلاف مع الآخرين ، اذا شرعوا غربت ، واذا قالوا اسود قلت ابيض !

سأضحك حقا — وهذا انقلاب حقيقي في سنوات الكدر تلك — اذا قال واحد ان هذه طريقة لتعلم جدلية التفكير .

ولي بعد هذا في الموضوع ملاحظتان ، لولا انهما يرتبطان بالشكل العام الذي اخترته لتناول ابحاث العدد الماضي من « الاداب » لما اشرت اليهما ، لانني كما ذكرت لا انوي ان اكون سابع المناقشين . الاولى تتعلق باستخدام الدكتور النوبي لتعبير الماركسيية الجديدة او الحديثة اكثر من مرة . وتوسعه فيما وصفه بنظور الفكر الماركسي في بعض النقاط الذي حددها . وهو تعبير كثر التوسع في استخدامه دون مبرر حقيقي . وبالطبع فان احدا لا ينكر ان هناك محاولات متعددة « لتطبيق المنهج المادي الجدلي » على العديد من الظواهر الاجتماعية او الفكرية او السياسية المستحدثة . وان بعض هذه المحاولات صحيح ومطلوب . بيد انه من المبالغات التي تحدث احيانا ، ان نطلق على كل شيء انه « بطور » ورجوع عن « الجمون » . وعلى سبيل المثال فان الدكتور أنوبي يقول ان كثيرا من الماركسيين كانوا يشتطون في « انكار دور الافراد العظام في قيادة الجماهير وتسيير مجرى التاريخ » ، ويذهب الى ان « هذه مسألة اخرى تطور فيها الفكر الماركسي الحديث فخفف من غلوائه السابقة في انكار أثر القادة في تحريك التاريخ » .

وفي حدود معلوماتي البسيطة ، فان بليخانوف مثلا ليس ماركسيا جديدا او معاصرا ، واظن انه قد وضع في كتابه « دور الفرد في التاريخ » و « تطور النظرة الواحدة للتاريخ » أسسا للمفهوم الماركسي لهذه المسألة . لا يتضمن « اي شطط او انكار لدور الافراد العظام في قيادة الجماهير وتسيير مجرى التاريخ » بل يجعل دورهم جزءا من تحقيق حتمية الظاهرة التاريخية طالما انهم يقومون بإدوار تتفق مع هذه الحتمية ، ويستجيبون لمتطلبات المرحلة التاريخية ، بل وأقر انهم - في ظروف معينة - يمكن ان يغيروا بعض السمات النوعية للظاهرة التاريخية .

لا ادري اذن اين هذه الماركسية الحديثة ؟

اظن ان الدكتور قد يكون على حق ، اذا كان قد فابل « ماركسيين » ، قد اشتطوا في هذا الصدد ، ان هذا ممكن . فاذا فهم هؤلاء « الماركسيون » الماركسية بعد ذلك جيدا فان هذا لا يعني ان هناك ماركسية حديثة واخرى قديمة . وفي نفس الوقت فان « الماركسية » - كنظرية فكرية - هي واقع منفصل ، فاذا زعمت او زعم غيري انها تقول هذا او ذاك من الاقوال فعلينا ان نسنده اقوالنا - وحتى موافقنا - اسنادا علميا ، والا حملنا كل التيارات الفكرية قصورنا عن الفهم او اشتطاننا فيه .

والثانية تتعلق بما دار من حوار بين الاستاذ ابراهيم فحسي والدكتور محمد النوبي حول « الجبهة الثقافية » . فقد حذر الاستاذ ابراهيم فتحي من ان تقوم هذه الجبهة على « المصالحة والتهادن بين الاتجاهات الايديولوجية المختلفة داخلها ، فلا مجال للحديث عن جبهة ايديولوجية على الاطلاق » . وهي نقطة خلافية ، اكد الدكتور ان الاستاذ ابراهيم قد توسع في فهم الكلام وان ما حذر منه غير وارد نهائيا في كلامه . وقد اتاح هذا للدكتور ان يوضح رأيه في هذه النقطة بجلاء ، وموجزه ان يتفق الجميع على ما يمكن الاتفاق عليه ، وان يتبنوا لمصلحة القضية الوطنية ما ليس هاما ، وما ليس خلافا اساسيا . وسوف اكون سخيلا فاقول ما قد يعتبره البعض غير جديد في هذه النقطة . ولكني مريض بالحساسية في هذه النقطة - ولعل الاساذ ابراهيم مثلي في هذا - لقد تعودنا ان نتفق على كل شيء في خطوته العامة ثم نختلف في التفاصيل للدرجة نذهب بالخطوط العامة .

وعندي انه لا جبهة ثقافية بدون ديمقراطية ، اوسع ديمقراطية، وهذا يعني ان يكون لكل الاتجاهات الفكرية حق التعبير عن نفسها واعتناق فكرها ونشره ، والدعوة اليه . ومقياس العداء الفكري للاستعمار في هذه المرحلة هو الحفاظ على هذه الجبهة ، ويصبح التخريب فيها تخريبا في الهدف الرئيسي.

وليس معقولا ان يترك احد المفكرين المعركة ضد الاستعمار ليخلق معركة وهمية ضد قوى معادية للاستعمار - كالماركسيين مثلا - ونعتبره مع ذلك جزءا من الجبهة ، او نعتبره اصلا معاديا للاستعمار . والافكار والواقف والعداء للاستعمار ليست جميعها بالنيات .

ولعل هذا يكون مدخلا طبيعيا لمناقشة القضية الخطيرة التي يطرحها مقال الاستاذ عبد اللطيف شراره « على الجبهة الثقافية » لان المقال يحدد لهذه الجبهة الثقافية - التي شاركت الدكتور النوبي والاستاذ ابراهيم فتحي الدعوة اليها - مهام تختلف عما اقصد ، واظن الامر كذلك بالنسبة للاستاذين - ليس هذا فقط ، ولكن ايضا لاني اعتقد ان الاستاذ شراره - في مقاله هذا - يحاول هذه الجبهة الى شيء مختلف تماما .

وهكذا نجد انفسنا امام مهمة معقدة ، هي مهمة بناء هذه الجبهة الثقافية المعادية للاستعمار . ولعل هذا الحوار جميعه يكون بداية نقاش اكثر اتساعا وعمقا لهذه القضية الهامة .

واود بادیء ذي بدء ان انكر تماما انني « عبراني » الاصل او الثقافة ، وقد شككتي الاستاذ شراره في ذلك كثيرا ، ودفعني الى حالة تأمل ذاتي لكثير من آرائي ، خشية ان يكون قد انس فيها شيء « عبراني » فأنفيه ، لانه - فيما احسست من حديث الاستاذ شراره - رجس واثم كبير .

والنطلق العام لحديث الاستاذ شراره ، يدفعنا للاختلاف معه في الرأي ، وعلى الرغم من ان هناك جزئيات صحيحة - من وجهة نظرنا - الا ان الرؤية الشاملة ليست كذلك . فهو يذهب الى ان اسرائيل كانت قبل نصف قرن حلما من الاحلام يراود « الذهن اليهودي المستغرق في التوراة » ، ثم الذهن الاستعماري الذي لا يشهد في العالم غير الاسواق . ثم ادت التطورات التاريخية الى ائتلاف الذهنين الاستعماري واليهودي وتعاونهما وتضامنها ، حتى انتقل الحلم الى واقع وتجسدت الفكرة في دولة .

ولا يستطيع بالطبع ان افهم كيف ان اسرائيل هي « ائتلاف ذهني » فقط ، مع موافقتي على التحليل هنا في خطه العام . وفي اصل المقال عبارات عسيرة الفهم لانها غير محددة علميا ، كقوله ان الاستعمار كان يريد ان ينفذ من خلال صراع الطبقات .

والاستاذ شراره يرى ان اسرائيل الواقع - وليس الحلم - بدأت تنفصل عن « الذهن الاستعماري » الذي كان يجد في اسرائيل الحلم اداة استغلال ذاتي وسبيل منفعة قومية وتأمينا لمصلحة سياسية او استراتيجية ، وهو ما يتضح في تصدع الائتلاف الذهني بين اليهود والاستعماريين الاوربيين بعد حرب السويس ، وقيام الائتلاف بينهم وبين الاستعمار الاميركي ، وهو الائتلاف الذي حقق عنوان ١٩٦٧ .

ويعتقد الاستاذ شراره ان « الثقافة العبرانية » هي التسي هندست هذه السياسة لانها ثقافة لا اخلاقية ، فهي تستصرخ الضمير الانساني والعدالة وتحتمي بالمسكنة حتى تدفع المجتمع الدولي الى ان يقر شرعيتها بقرار الامم المتحدة ، فاذا مارست هي المصدوان نسيت القانون الدولي تماما وكفت عن الحديث عن العدالة بسل واصبحت وفحة الى الدرجة التي تعتدي فيها ثم تجري لتتهم الآخرين بالاعتداء عليها .

وما ذلك - في ظن الاستاذ - الا لان العبرانيين وانصارهم قد افسدوا التربية ، كما افسدوا السياسة ، ومظهر ذلك انكبابهم على النواحي الجنسية وصرفهم العقول والاخيلة والارادات نحوها . فكان الاندفاع وراء « فرويد » و « برجسون » و « ماركيز » ، وغيرهم من دعاة التحرر الجنسي ، وبينما حاول « روم لانو » ان يكتشف التأثير الضار لهذا الاتجاه ، فان « ماركيز » قد رفض فكرة التربية الاخلاقية ، على اساس انها ستلجج بالتاكيد الى « القمع » وقد

فأهملت بحث الأستاذ نازك الملائكة عن « الشاعر واللفة » ودراسة الأستاذ محمد الجزائري عن ديوان الشاعر بلند الحيدري . والحقيقة انني احاول عند تناول عدد من « الآداب » ان ابحث عن قضية واحدة تثيرها ما به من ابحاث .

والكتابة عن الابحاث بخلاف الكتابة عن القصص والشعر ، فان بعض الابحاث يكون في موضوعات لا احسن فهمها بالدرجة المطلوبة ، او لا تدخل في نطاق تخصصي ، ولست اريد ان اظلم الحريسة فأتحدث فيما لا افهمه . ولعل « الآداب » تكلف اكثر من واحد بالكتابة عنها .

وبالنسبة لمسائل الجماليات في الادب ، فاني قد اكون ذارفا جيدا ، لا اخلو من الذكاء ، ولكني لست على درجة من الفروق تدفعني لان اكون بالنسبة لهذه المسائل كاتباً بنفس الصفات . ثم اننا بعد هذا في سنوات كدر عارية عن الفرح ، تخلق بيننا وبين الجمال جدارا . فمتى يهل زمن الفرح ، وتذبل الفجيمة في القلب .

أجل .. متى ؟!

القاهرة

صلاح عيسى

القصائد

- تنمة المنشور على الصفحة ٣١ -

اتعرق موتا .. وأولد أنثاي موتا .

وأبصر موتي ظلما ، وأبصره في البريق .

وتستمر القصيدة .. تطوق نثر الحياة العسكرية في عدم فهمها للواقع بالاقواس حتى لا يحاول ان يمد خيئه الى القصيدة .. ولكنها لا تنحني عنها ، بل تتركه مفلولا عاجزا حسيراً حتى تسجل وجوده وحجمه انطبعي ودوره وطبيعته .. بينما تهب شعرها للموت حتى تدنيه او توفظ في اغوار ضحاياها الحياة . وهي تعلم ان هذه المهمة عسيرة . ف ..

كل نبع يحاصر ، لم يبق للشرب الا الدماء

من ضفاف المحيط الى كربلاء .

وحدنا فوق رمل البلاء هويانا

انتفخنا على الرمل حتى انفجرنا عفونه

والصبايا تلفن بالسبي ، قيل : التجان الى السبي

فيل : سبين ولم تختلف حولهن الظروف

قيل : جنم فلم نحرك لجوع النساء السيوف

اي تفجر رائع بالموهبة ذلك الذي يجعل لهذه الابيات القليلة القدرة على احتواء كل ما يدور في عالما العربي من بشاعات تجعل سبي النساء لا يختلف عن حزينهن . تدفعهن الى الارتقاء في احضان العدو ، وتفجر طعم العفونة من المحيط الى الخليج ، حيث لا سبيل امامنا سوى التمسيد بالدم ، دم الاعداء . لكننا وقد حاصرنا المعجز نلجأ الى تمديد مقلوب لا يهب الحياة ، بل يجهز عليها ، لانه تمديد بدم الاخوة والاشقاء : في السودان .. في المغرب .. في الاردن حيث يفضل الغدائي اللجوء الى الاسر على الوقوع في ايدي الاشقاء .. وفي كل مكان من وطننا العربي يفتقدنا المعجز الرؤية فلا نستطيع ان نقرا تفاصيل الصورة الباهرة الواضوح . فتحاصر كل نبع يتدفق بالمعطاء ، ونلغ دماءنا حتى الثمالة ، ونستعذب التمرغ في وهاد الموت ، ولا نقدم على الفعل الا لاشباع حاجة وقتية وذاتية معا « حينما يشتهي الرجل امرأة ، يشهر السيف حتى ينال الوطر » لكنه بعد ذلك او قبل ذلك لا يشهر حتى قشة . بل يسدر الجميع في ذلك الموات القادم من كل اتجاه والذي يصاحب كل خطوة « ميت بباء ، ميت بشهيق ، واخر مات بحلو الفناء . ميت عند باب واخر وسط الطريق واخر فوق الرصيف .

ثبت لديه ان الحرية اجدى في تطهير النفوس من ادرانها .

ويطالب الاستاذ شراره « بالعودة الى مزايا الرجل المثالي » اي الى « تربية الشاب والفتاة على التحلي بتلك المزايا منذ نعومة اظفارهما ، اذا اريد للحضارة ان تبقى او على الاقل ان تتمتع بالعافية ولا تنفص وجودها آفات الجنس وعمله واخطاره » ، وهو ما يؤدي الى اقناع الفرد ، والمجتمع بالتالي ، بحاجته الملحة الى ممارسة فمع ذاتي لنزوانه وشهوته « ما الحديث عن الحرية الجنسية وظيفيان الفرائز على العقول وتحكمها بالانسان في كل مكان وزمان ، الا احد معطيات الثقافة العبرانية العتيقة التي ما انفكت الانسانية تحاربها منذ فتح لها السيد المسيح ابواب محاربتها على جميع الجبهات الى يومنا هذا » !!

وينتهي الاستاذ شراره الى نتيجة غريبة ، فهو يرى ان صراعا سيشب بين الهادفين الى تربية تزود الانسان المعاصر بمزايا جسدية وعقلية وخلقية تمكنه من مقاومة العبوديات في نفسه ومجتمعه ، وبين الذين تقوم حياتهم على الجور والظلم . وهو يؤكد ان هذا صراع لن يكون من ذلك النوع الذي راه ماركس بين الطبقات « وبناء على اساس اقتصادي صرف » ولكنه « صراع اعظم مما تصور ماركس واعمق » لانه يقوم « بين ثقافة وثقافة ، اي بين سياسة وسياسة ، وتربية وتربية ، ووراء كل ثقافة عوامل تاريخية وجغرافية كما ان امام كل ثقافة اهدافا تسعى اليها وامن باولويتها » .

« ولا ادري من اين تنتشر مقولة ان ماركس رأى ان الصراع هو على اساس اقتصادي فقط . هذه حقيقة غير مسندة ، ولعل التنمية فيها مقصودة . اظن انه قال ان العامل الاقتصادي هو « انحاسم » وليس « الوحيد » . وهناك بعد ذلك فكرة الابنية التحتية والابنية الفوقية ، فالماركسية لا تنكر اشكال الصراعات الاخرى ، ولا اهميتها » .

ان قطبي هذا الصراع ، هو الاسرائيليون كنس - من ناحية - والانسانية جمعاء كقطب آخر ! لان « طباع الاسرائيليين كاهدافهم وغاياتهم تنافي والتطلعات الانسانية السليمة الى حياة يسودها العدل والامن والرخاء والسلام وتناى عن الطفيلية والتميز العنصري والديني والاعتداء على الآخرين » .

واخيرا « وحين يرتفع المستوى العقلي في اميركا الشمالية وتمضي المنظمات الدولية حقا وصدقا في تحقيق اغراضها وتطبيق مبادئها ومنظمة « الاونسكو » منها خاصة ، تتوارى اسرائيل وتلوث ولا يبقى منها سوى خبر من الاخبار التاريخ » .

حرصت على تلخيص رأي الاستاذ شراره بدقة ، لافول ان الجبهة الثقافية تحتاج الى حوار حقيقي حول ما تتفق عليه ، حول من هم الاعداء ومن هم الاصدقاء ، واين يكمن الصراع ومع من بالضبط ، وما هي وسائله .

هذا ما يهمني اساسا . لكن بعض الخواطر بقفز الى ذهني بطريقة نيار الوعي . اطرحها وامضي . منظمة الاونسكو . يوجين اونيسكو . ايسورد . عبث . دولة فلسطين الديمقراطية المتعددة الاديان . ماركس : ان قومية اليهودي الوهمية هي قومية التاجر ، قومية رجل المال . خان الشيوعيون العرب قضية فلسطين عندما رفعوا شعار دولة فلسطين الديمقراطية ونادوا بالاخاء العربي-اليهودي ضد الاستعمار . تطالب الدول العربية بتطبيق قرارات مجلس الامن . قرار مجلس الامن في ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ بتقسيم فلسطين . تطالب « فتح » بدولة ديمقراطية متعددة الاديان . عبد اللطيف شراره : ستتوارى اسرائيل على يد منظمة الاونسكو . ايسورد .

ساضطر للاعتذار لقراء « الآداب » ، لان الحديث اجتذبتني ،

هيت .. ميت .. هريت .. لا قبور ولا ذكريات .. هكذا يجب الجميع من الموت حتى التخممة . ويسنوي تحت وطأة هذا المناخ الموت انتشاده والموت الانتحار والموت الأغتيال .. هذا وكثير غيره بقوله ابيات القصيدة المكثفة التي تمد اذرعها في كل من مناحي حياتنا العربية المختلفة ، والذي لا نستطيع الا حيازة بكل تفاصيله الا اذا ما خصصنا لتحليلها بنائيا وموقفيا المساحة المتاحة لهذا الباب كلية . ومع ذلك يظل للقصيدة وجهها الخاص والمتفرد دون ان ينال من نفردة وخصوصيتها كل هذه الاحالات العامة التي اهاجتها . فالبناء السعري عند ممدوح عدوان متشابك ومعقد ، تتحاور فيه الصورة والعلاقات الجديدة حوارا جدليا خلافا ، وتولد من خلال التراكيب اللغوية المثقلة بالبيكاراة والرؤى مجموعة من الحنوس التي ينبض في عروق الصور وتطل من بين نايها العلاقات متجمعة في سحب رائعة تجود دائما بأغزر المطر .

ثلاث قصائد - محمد عفيفي مطر

محمد عفيفي مطر شاعر غزير الانتاج كثيف انروى متشعب الروافد ، متميز الصوت واليقاع واللغة . تتوارى اشعاره بنبض مصر ، وتحمل تضاعيف حروقه احزان صوبها انتحني تعميق وصبو انهمسا الروحية المعذبة . لا يدانيه شاعر في شباك صورته ولا في نقل عطفاتها ، ولا في قدرته على الاسراب في عروق الريف المصري والطلع الى العالم من خلال احداق الفرى . وقصائد محمد عفيفي مطر عن الخرافة الشعبية والتي يتحدث عبرها غرين مصر الخصيب نعيد اليها الدهشة ، وتمنح الخرافة الشعبية البكاراة ، فتتهك الفتنا لها واعتيادنا اياها ، حيث تنفجر الاسطورة الشعبية تحت وقع نناوله الشعري الجديد والحساس بالرؤى والاندالات . ولا غرو ، فانه يصدر في هذه القصائد عن ارتباط حميم بتراب مصر ، وعن انصات طويل الى وسوسة شقوق ارضها . وعن اتصال مباشر بالوجدان الشعبي للانسان المصري الاصيل . في تلك القصائد ينفذ مطر من خلال الخرافات الشعبية المتناثرة الى وجدان مصر وفصايلها الراهنة . وتبدو هذه الخرافات الشعبية التي تلوح لأول وهلة ساذجة عاملة من الدلالة ، وكأنها نبع مهجور كان ينتظر من يكشفه حتى ينفجر بالعطاء . فقد استطاع محمد عفيفي مطر ان ينسج من هذه الخرافات - في سلسلة قصائده المعروفة بـ (يتحدث الطمى - عالما متشابكا من الرؤى والاساطير . وان يصوغ كابوس في دكنة ألوانه وفي عنف احداثه صوت الفجعة الكبرى التي نتمرغ في فيافيها .

وقصيدته الجديدة (يتحدث الطمى) تتخلق فوق رداء الاسطورة الشعبية القائلة بان الطاحونة لا تدور الا اذا التهمت طفلا صغيرا او مضفت ثمار صبية عذراء . اقول تتخلق فوق رداء الاسطورة لانها تجعل من تلك الخرافة المركزة مطلقا لتناول واقع شديد الكثافة والتعقيد . تعمق حدة المفارقة بين بكارة الخرافة وبساطتها ، وابتذال الواقع وتعقيده من احساسنا بكل من الواقع والاسطورة في آن . والمفارقة كاسلوب بنائي في شعر مطر مفارقة من نوع خاص ، لا تطفو ابدا على السطح بل تظل ثاوية في القيعان ، سارية في حشايا الصور . فالأفعال الاولى في القصيدة تتوالت على هذا النحو « يطير .. ينهمر .. يصر .. ينهش .. يملأ » لتصوغ بمضارعتها من ذلك التشابك الحير بين الطيران والسقوط .. والانطفاء والانهمار .. والصرير والنهش والامتلاء صورة الواقع الذي تتخلق تحت قشرته الاسطورتان .. الاسطورة القديمة والاسطورة الجديدة .. وهو واقع مادته كلها من القرية ، ولكن حركة هذه المادة مستعارة من مناخ الاساطير حيث ينداح الواقع في الحال . وحيث تطير القبرات المذبوحة وتملى القواديس رمادا من زفير الجوع .

وما ان يقدم الشاعر في ابيات القليلة الاولى المادة والمناخ واسلوب المفارقة وطبيعة الحركة حتى يشرع في حرث الارض التي يستولدها اساطيره ويبت رحمها رؤاه فتتعرّف على تلك القرية الشعر ..

القرية الغفل .. القرية الاسطورة .. قرية عجوز ، تسرب فسوق اندائها العناكب ويصبت السوس . « وفي العيين فنديل من الظلمة ، تترجحه فصول الطينة الجذباء .. وفي آتجنين نصل مرهف الحدين مقروس ، بغير دم يفجره بلا اثم . ووشم في عظام الراس ملتهب ومطموس ، وتشرق في صفائرها اشمووس السود ، تصدأ في بكائياتها الاقمار » هذه القرية المدهشة المتلثة الرأس بالتواريخ المتهبة والمطموسة معا .. هذه القرية الطينية الجديدة التي عشتت في اجوائها الظلمة تحلم بالمعجزة .. وتصبو الى المستحيل ..

وقريتنا تفتش في شقوق الصيف عن سحلية خضراء وعن لبن الفراب وحظرة الجرباء .

فتهمر ، ثم ينطفئ الدم المسجون في الرحم ومن افخاذها ينسل نسل ضائع العينين في الزمن وفي شفتين من قش ومن لبن ، تفوح روائح العفن

ها هي تحلم بالمستحيل ، لكن بين الحلم والافافة تكمن صورة الواقع الكابوس ، والاطفال الجوعى والنسل الضائع العينين والطريق . بعد ان توقفت طاحونة القرية . وسكنتها العفاريت .. ولا يقدم لنا هذه الحقيقة عارية بل يلج على بنائها بشكل شعري يمكنها من ان نمسك اذرعها فتحتوي بين حروقها عشرات الطواحين التي تدير عجلة الحياة . وتشير العفاريت في نفس ألوفت الى الكثير من الموصفات التي تقيم عرسها في ماتم الحياة المتوقفة عن الحركة . وتصوغ افراحها من ولولات القرية ونعيق اليوم .. ويتصاعد الموقف في القصيدة حتى يبلغ ذروة يجد الشاعر لزاما عليه بعدها دراميا وايفاعيا - ان يلجأ الى الفنائية في تلك الابتهاالات الشعرية الى الشمس البدائية .. شمس الحقيقة الكبرى في قسوتها وصدفها . وتحت وقع حرارة الابتهاالات وعلويتها تفمغم الشمس بالخلاص .. ولا خلاص بغير التصحبة بدم .. لا اي دم ، ولكن دم الطهارة والبكاراة والنقاء . دم لم تلوثه عفريت ولا شياحها المحومة . وما ان يتفجر الدم حتى تنبثق من نافورته الحياة ، وتزغرد عبره رحي الطاحونة البكماء .

بعد هذه القصيدة المدهشة يقدم لنا محمد عفيفي مطر قصيدتين ، تؤكدان الثراء والتنوع لدى الشاعر .. فالقصيدة الثانية (سقوط جسر الصرخة) تعالج في تركيز لا مثيل له فجيعتنا القومية الكبرى . وهي لا تعالج هذه الفجعة التي انفجرت مع حزيران في آنيها الموقونة ولكن في ديوميتها التي استحال من طول الاستمرار الى ما يشبهه الظاهرة الكونية . فبعد ان انتفتحت الارض حتى فاحت رائحتها ، اذا بالشمس الخزونة تطلع فوقها فنضجها . وما ان يتحرك ظهر الحوت تحت عمائرها الورقية حتى تهتك حركته زيفها وأنفلاها على السر ، وتتساقط العمائر ، ويتفت وجه الارض الى ست لقيمت . (ولا ادري لماذا لم يتفتت الى تسع مثلا .. فليس هناك مبرر فني او غير فني لتحديد هذا الرقم ، حتى ولو كان يقصد دلالة السياسية فالخطا افدح) . ولا يكتفي الشاعر بتقديم هذه الصورة المثقلة بالدلالة بل يتخذ ببصيرته الى ما وراءها .. الى الاسباب التي نسجت خيوط الماساة والى السرايب التي نمت في عتماتها اجنة الفجعة . اختلاط الزيف بالحقيقة في نداخل الاصوات الصادقة والكاذبة .. فقدان الحرية وتطويق الكلمات الشريفة ومحاصرتها حتى نسيبت حنجرة الانسان سنبلة الكلمة .

حين تداخلت الاصوات

وتهاوى جسر الصرخة بين المتخم والجوعان .

نسيبت حنجرة الانسان

سنبلة الكلمة

سقط القالب والمفلوب

وتعفن فوق الماء رغيغ المسكونة

عند ذلك تنهاوى كل شيء ، واخذ البريء بجريرة المسى ، وتعفن

رغيف الأرض فطال عفتة الغالب والمغلوب فوق أرض الهزيمة .

بعد (سقوط جسر الصرخة) تجيء (تنكر يومي) لتكمل مع القصيدتين السابقتين تفاصيل الصورة . أو لتقدم وظائفها على الإنسان الفرد . لا وظائف قصيدتين ولكن كعالم ورؤى وكواييس
وانسان القصيدة الثالثة الفرد هو الانسان المصري الذي ورث اعظم تراث ولكنه انجز اعظم خيبة . . . خيبة فقدان العقل والهزيمة . . . فقد ترك رأسه ولذلك انكره أبوه . . أبوه الذي علمه الحكمة المصفاه . .

علمني الكتابة . . بالفأس والسحابة

علمني القراءة . . في كتب الحراث والبراة

علمني قراءة الطوالع . .

والاحرف الكوفية التي ترقص في الرمال والاسفار

والجوامع

ولما عاد الابن خائبا حسيرا بعدما طالت غربته في الوطن المرفح المخادع . . كان السؤال المرير الذي واجهه هو . . ماذا حصدت من هجرتك الطويلة ؟! . . وازاء الخجل والهزيمة لم يجد الابن سوى دفن الرأس هربا من حصن الزوجة الطفلة . . عليها تفتح له نافذة على الرياح الشمسية ، وتعبد له الرأس المفقود ، والتاريخ المفقود والمبادرات المفقودة .

اصوات من تاريخ قديم - فاروق شوشه

هذا صوت جديد من اصوات التواريخ القديمة التي يحاول الشاعر فاروق شوشة ان يستنطقها وان ينصت في ثنايا اصواتها الى رجع همومه وهمومنا معه . او هو بالاحرى قناع جديد من الافئدة التي يبحث الشاعر في ملامحها عن ملامح عصره او يحاول ان يحث عصره على ان يقرأ في تصاعيفها الحل والطريق . وقد سبق لفاروق شوشة ان نشر قصيدتين تحت هذا العنوان الكبير (اصوات من تاريخ قديم) - الآداب مايو واغسطس ١٩٧١ - وهذه هي القصيدة الثالثة وربما ما زال في جعبته قصائد اخرى . ومن هنا فنحن لسنا امام تجربة مفردة بقدر ما نحن امام منهج في البوح الشعري ، واسلوب بنائي يحاول ان يوقف التواريخ القديمة وان يغوص بها مغامرة الاحتكاك مع واقعنا الجديد . ومن خلال هذا الجدل العميق بين القدم والجدة . بين الاحداث الفابرة والهموم الطازجة يتفجر المعنى في القصيدة . والجدل العميق في اصوات التواريخ القديمة عند فاروق شوشة لا يقف عند حدود هذه المفارقة وحدها . بل يتغلغل في صلب التجربة الشعرية عبر وجوهها المختلفة . ففي صوت (سيف النولة) نلمس هذا الجدل في اندغام النصر بالهزيمة . وفي اشتباك الكلمة بالفعل وفي اختلاط الزيف بالاصالة . وفي صوت (ابي العلاء) يتغلغل هذا الجدل في ثنايا

المفارقة الحادة بين بصيرة الاعمى وعمى البصيرين . بين ارتداد رهين المحبسين لارحب الافاق وقعود المنطقتين في عالمنا وقد أضناه الخوف وهنتهم الهزيمة . اما في قصيدة العدد الماضي (عنتره الميس) فتنتقل المفارقة الى مستوى آخر ، يدور فيه الجدل والحوار بين ما هو في القصيدة وما ليس في الواقع . فالشاعر يلمس عبر قناع عنتره افتقاد الشجاعة والهدف والتنضحية في عالمنا العربي اليوم . فعندما كان لعنتره علة استطاع ان ينطلق من اسار العيش الذليل وان يتحرر من رق السواد في الجبين . . ولكن عندما فقدنا فقد كل شيء . . وقد استطاع الحاح الشاعر الفني على صورة علة ان يعملها بالكثير من الدلالات وان كان قد خاف ان تفقد بن تشابك الدلالات ، دلالتها الكبرى فانقل القصيدة قرب النهاية بيتين مباشرين . .

يا عبل . . يا حقيقة

يا عبل . . يا عروبتى

فصلة تستطيع ان تكون في القصيدة الحقيقة وان تكون الوطن او الامل او الوازع طالما ظلت علة . لان التحام الرمز بالواقع يكسب الرمز عشرات الابعاء . . والاحاح الشاعر الفني على الصورة الواقعية

لاداته الفنية دون التضحية بواقعيته هو سبيله الامل لاثقالها - كرمز - بالمعاني . ولهذا فاني اعتقد ان هذين البيتين المباشرين بضيقتان من رقعة الرمز ولا يثريانه . خاصة وان الابيات التالية والتي تكسب القصيدة فعالية الحوار مع الواقع « عنتره الفارس كان ها هنا وغاب . . » تثير قدرا كبيرا من المعاني التي تحاول المباشرة ان تحدها . . لانها تعمق ، وهي تهوى في نهاية القصيدة كالمطرقة ، احساسنا بعمق المفارقة بين عنتره الذي اجترح المعجزات من اجل وجه علة حينما توحد في اعماقه الحب بالامل بالحرية ، فزاد عن حمى القبيلة . وبين العربي المعاصر الذي ما استطاع ان يفعل شيئا من اجل نفسه ولا من اجل وطنه . وفي القصيدة نحس بصوت فاروق شوشة المتميز العذب . وباحساسه المرهف باللمعة العربية يمكنه منها . وفيها ايضا الكثير من ملامح غنائيه الشفيفة . وبناؤه الفني الذي يعتمد على اسلوب التتابع المنطقي لا الكيفي ، والذي يهوى بكل ما يريد ان يقوله بيسر وبساطة .

المسافر - عبدالامير جعفر

في العراق هذه الايام عدد كبير من الشعراء انجدد . لا يستطيع حتى المتابع الدؤوب ان يميز صوت الواحد فيهم من اصوات الآخرين . وعبد الامير جعفر في اعتقادي احد هؤلاء الشعراء . . لا اذكر اني قرأت له شيئا من قبل ، ولكن ما ان قرأت قصيدته تلك حتى خيل الي انني التقيت من قبل بصورها وحتى ببعض تراكيبها في القصائد التي قرأتها من شعر الشبان العراقيين الجدد . فهي من هذه الناحية تخلص لتنهجهم الشعري الذي يتكئ على رؤى أدونيس ويستخدم احالاته ، ويتغلل مكتشفاته من رؤى الفلسفة الاسلامية ومقولاتها . وهاهي احدي كلمات النفري تنصير القصيدة . ولكن دون ان يكون لها دور بنائي واضح في القصيدة . فهي لا تعدو ان تكون مجرد تكرار نثري لما تريد القصيدة ان تقوله ، او خلاصة نثرية لمحتواها . وهذا هو قساموس أدونيس الشعري يطل علينا من بين ثنايا القصيدة بعد اضفاء بعض التحويرات المطلوبة . والحقيقة ان اكثر الشعراء الشبان في العراق ، باستثناء عدد لا يتجاوز اصابع اليد الواحدة ، يشعرونك أثناء قراءتهم بانهم يعملون الشعر ويصنونه صنعا . . والشعر الحق تفجر دفاق ، فيه قدر من الصنعة حقا ولكن جوهره شيء غير الاصطناع . غير ان هذا لا ينفي ان في قصيدة عبد الامير جعفر بعض الشعر وبعض الصور الشعرية . وهي نواة عكف عليها الشاعر واخلص رعايتها لاستطاع ان يقدم لنا شيئا ذا بال .

مطالعات في عيني حبيبتي - محمد فهمي سمند

لا ادري ان كانت كلية اللغة العربية ترسخ في أبنائها ايمانا واضحا بان الشعر الحديث لا يكون شعرا لا اذا كان رومانسيا ، ام ان ابناءها يتبنون هذا الاتجاه بمحض المصادفة . ففي شعر محمد ابراهيم ابو سنة وجيلي عبدالرحمن ومحمد احمد المزب وكمال عمار رومانسية لا تخطئها العين . والقصائد القليلة التي قرأتها لمحمد فهمي سمند تؤكد لي انه يسير على درب زملائه وانه مخلص لفهمهم للشعر . وهو في هذه القصيدة يحدق في عيني حبيبته فيطالع القرية والضياع وفقدان الامان . وهذا عينان تكادان ان تتسما حتى تشملا العالم بأسره وان تضيقا حتى تصبحا عيني حبيبة فحسب . لكن الغريب ان الشرطي يقرأ في عيني الحبيبة نفس ما يقرأه الشاعر . وان الشاعر يخلط بين الضياع وبين الاتحاد مع الكون والاندغام في دائرته الحيوية . وان جزئيات القصيدة لا تستطيع ان تتجاوز مع بعضها بشكل لا يشتت وحدة التأثير ولا يخلق تعارضا بين استقلال المقاطع وتكاملها في بناء شعري واحد . وان الشاعر لا يعرف ان يضع الفواصل بين مقاطع قصيدته ومن ثم لا يعرف كيف يوظف الانتقال من مقطع الى آخر بشكل يساهم في اثراء القصيدة بنائيا . لكل ذلك تقع

الأشخاص على شخص ابن سويد وعلى مأساته . بل في داخل كل مناسبات
جانبا من مدلج بن سويد هذا لاننا شئنا ام ايينا حراس جراد .. جراد
العفن وجراد الزيف وجراد الهزيمة . وحتى اذا كنا خارج المأساة
او حاولنا ان نفسل ايدينا منها ، فما طردنا عن أرض بن سويد جنح
جرادة ..

مدلج :

سامد بقايا كفي من كفي
وساقسم الى ما كنت حملت جراي
لم اصطد من حقلك جنح جرادة
هذا كذب ..

افتح عيني وحدق في شفتي المخبر
فاللون الاحمر كان دمي

واللون الاحمر كان دماء ضيوفك في الوحدات .
وعيسى الياسري لا يكتفي بعد ان تناول بشاعرية ولغة مكثفة مأساة
بن سويد بهذا تناول وحده ، بل يلقي بظلال هذه المأساة على عالما
من خلال ربطها بالذكي بوجه الواقع . ففي المقطع الذي يبدأ « حدثت
صفاري عنك سويد » تكتسب القصيدة مجموعة من الأبعاد يتداخل
فيها الماضي بالحاضر ، والحكاية القديمة بالصورة التي آلت اليها في
الحاضر . فها هو ابن سويد الذي حرس الجراد طويلا وقد استحال
الى شعاذ يتدثر بهلامح الخوف . ولا سبيل امامه سوى التعميد
بالدم حتى تتفجر في اغواره من جديد ، اسطورة الحياة والتمرد
والرؤية . واذا كان موضوع عيسى الياسري قد استهواني الى الحد
الذي صرفني فيه عن الحديث عن البناء الشعري عنده او الى التريث
عند ادواته ، فاني احب في نهاية هذا التعليق الموجز ان اشير الى ان
سعر الموضوع لم يكن ليتبدى عند الاكتمال لو لم يرافقه نضج الاداة .

المنتظر الذي لم يجيء بعد - حسان عزت

قصيدة حسان عزت هذه قصيدة عادية . فيها الكثير مما قيل
ويقال كل يوم في الشعر والحياة ، وليس عيبا ان يقول الشاعر ما
يقال كل يوم ولكن العيب ان يقوله بنفس الاسلوب ونفس النهج . وهو يحاول
ان يبدو لوهلة مجددا ، وان يخلق في قاع القصيدة صوتا من اصوات
العامة او على وجه الدقة ليشكل نفمة قرار في القصيدة
تؤكد ان ما يقوله الشاعر هو ما يدور على كل لسان ، او اذا صرفنا
النظر عن عامية هذه الجمل وعن نشازها ، وسط بناء القصيدة فاننا
لا نستطيع ان نتجاوز عما تنطوي عليه من فهم خاطئ للشعر ، باعتباره
تكرارا لما يقال ، بيد ان الشعر بنوة وارتياد وكشف ورؤيا . والقصيدة
في عزها لتلك النغمة المكرورة التي تبتهل الى فارس منتظر يفك وناق
بيروميثوس الفلول .

تبقى بعد ذلك قصيدة (الجسد النهار بين الملوك الصعاليك)
الخالد محي الدين البرادعي وهي قصيدة لن يستطيع الحديث عنها
لأنها تفتقد اساسا الى مقومات القصيدة العربية .. فهي مليئة بالأخطاء
العروضية ، بدءا من البيت الاول الذي لا يستقيم عروضيا الا اذا
جزئ لبيتين يبدأ ثانيهما بكلمة (الف عام) . هذا فضلا عن ان اغلب
الايات الباقية مخطئة عروضيا الا اذا تمللنا لها بشتى الزخافات
والعلل .. وهذا التملل ليس ناجما عن تقصّد من الكاتب ، او عن ولع
منه باستخدام الزخافات والعلل لخلق تأثير موسيقي ما . ولكنه ناجم
عن خور حساسيته الموسيقية والشعرية وعن ضحالة معرفته باللغة التي
يكتب فيها شعرا . فهو يقع في بعض الأخطاء النحوية الفاضحة ففي
البيت الذي يقول ، تسلى بها الصانعو من عظام الجساع ، طعام
الاوله « خطأ تحوي لا بفوت على شاعر . ومن هنا فاني ارجو حديثي
عن هذه القصيدة حتى يتمكن شاعرها من اصلاح هذه الأخطاء التي
لا تستقيم معها شعر ولا نثر .

صبري حافظ

القاهرة

القصيدة عن بلوغ أهدافها الطموحة . ولا تتمكن من أن تأسر بين
جوانحها تفاصيل عالما في الوقت الذي تظل معه مغلصة لتفاصيل
تجربتها الشعرية . بل يتوزع اهتمامها بين القصيتين ، الخاصة
والعامة ، فلا توفى آيا منهما حقها . فلا هي قصيدة من قصائد العالم
الخاص ولا هي قصيدة من قصائد العالم العام ، ولكنها تظل متارجحة
على الحافة الفاصلة بينهما . وهذا في اعتقادي يرجع الى وقوع
محمد فهمي سند تحت وطأة شاعرين معارضين من حيث رؤية ومنهج
كل منهما في فهم الشعر وممارسته .. وهما محمد عفيفي مطر شاعر
الايغال في الحسية والصور التشابكة الوحشية ، وصالح عبد الصبور
شاعر الفكر والبناء الذهني والتجريد . ولو أنقذ سند نفسه من تحت
سيفهما السلط على قصائده فربما استطاع ان يخلص لينابيع الشعر
في اغواره ، وان ينصت لصوته الخاص ، فهذا هو سبيله الوحيد لان
يخرج من مفارته من حقل الشعر بشيء من العصاد .. وأخيرا اريد
ان اهمس في اذنه ، اليس عيبا يا سند وانت من أبناء الأزهر ان
تخطئ في العروض (أنظر البيت السادس من القصيدة)

مجيء الحزن المشب - ممدوح السكاف

بالرغم من فلة القصائد التي قرأتها لممدوح السكاف ، وبالرغم من
دورانها حول محور قتلة الشعر الحديث غناء فاتي احس بان ممدوح
السكاف نبغ شعري حديث التدفق لكنه عميق الاغوار . يشبني بذلك
عمق احساسه بالموسيقى وصفاء صيغاته الشعرية ، ومحاولته
للاستحواذ على مجموعة من المفردات يجعلها نواة لقاموسه الشعري
الخاص . ومقدرته التأملية على خرب الأرض الشعرية التي يقع عليها
حرارة جيدة تكشف عن اسرارها المخبوءة وتريق الضوء على اغوار
الاغوار . وتتوصل الى الطبيعة الجدلية المراوغة للأشياء . وجسد
الأشياء في شعر ممدوح السكاف لا يعتمد على المفارقة الغلافية التي
تنصيد المتضادات في تعارضها واختلافها ولكنه قائم على استيلاء
المعاني والاحاسيس المتضادة من خلال التأمل الشعري لجزيئات
مادته ونسيجها . ومن خلال الاعتماد على الصور المتنافرة وهي تتألف
في وقع يصوغ من ألوانها المتباينة جديلة محكمة الوشى ثرية الألوان .
ولان قصيدته تعتمد على مجموعة من العناصر التأملية فانها تحتاج في
التحليل النقدي الى تراث واسهاب . لان فيها مقارعة هائلة وصاحبة
معا للاحزان تستوعب في حركتها الكثير من الرؤى الذاتية والعامة ..
فيها حزن السكونية بأكملها وفيها ايضا حزن الذات المفردة وهي تنوء
تحت ثقل هموم عامة وخاصة معا . فلا تملك من سبيل للتحقق ولا من
وقت لمسة ساعة ..

فالحزن يشاغلنا دوما

يهوي في العمق الأزرق يطفو عند الشاطئ

تنداح به اللجة ، يتسطح في التكرار

يقفز أن الوطء يبعد بين الموطوءة والواطء

بين الإنسان وظله

فلا سبيل معه للذة ولا لتحقيق ولا لوجود . وفي نفس الوقت لا سبيل
بدونه الى كل هذه الأشياء ، فهو الذي يهدف الحس ويوقد الوجد
ويزكي من الأعماق آوار الحياة .

اعتذار خطي الى مدلج - عيسى حسن الياسري

يقع عيسى حسن الياسري في قصيدته بالعدد الماضي من خلال
هذا الموضوع المدهش على كنز شعري خصب . فاكشف الموضوع
او الواقعة التي تصلح للمعالجة الشعري نصف الشعر والمعالجة نصفه
الاخر ان جاز مثل هذا التجزؤ .. وحكاية مدلج بن سويد الطائي
الذي يقدم له عيسى الياسري اعتذاره الخطي حكاية شعرية الى أقصى
حد . فالواقعة تدور حولها تكاد تنطق بكل تفاصيل مأساتنا . ويكاد
القارئ ان يتعرف في عشرات المواضع من حوله وفي عشرات

القصص

- تنمة المشور على الصفحة ٣٣ -

يخلق الأبعاد الثرية للجانب الاجتماعي والسياسي لأساسة هذا الشهيد ويحوّله إلى « طفل شقي » لا أكثر ولا أقل - ويبدو أن الكاتب شعر بذلك ، فحاول أن يخادعنا ، ويوحى لنا أن شخصية الشهيد كانت شخصية نائرة رفضت واقعها ، وحاولت أن تحطم صورته (هو رسم الصورة - ثار عليها ، فخلق بطائره يريد أن يحطم ركودها الأبدي . انطلقا في قلبه نبض الدماء ، فازداد لهيب الأرض المشتاقة للحرية) . ومع ذلك يظل مثل هذا الوصف خطايا ، ويظل القارئ غير مقتنع بمثل هذا التحول المفاجيء للشخصية ، ويظل مؤمنا بعدم تماسكها ، ويزداد شعورا بعدم واقعيتها بل بافتعالها . وفي تصوري أن هذا الافتعال وعدم الواقعية يرتد أساسا إلى طبيعة الرؤية التي تدعم هذه الشخصية وتشكلها .

ثانيا : راوي القصة يقدم تقديمًا ساذجا ، فهو عاجز عن صنع شيء ، بل حتى عن الإجابة على أي سؤال . ولكن ما السبب في ذلك ؟ هذا ما لا نعلمه ولا ندره ، ومن ثم تفقد كل قدرة على التعاطف معه أو فهمه .

ثالثا : نهاية القصة لا تبدو نتيجة منطقية ترتبت على عناصر تفاعلت تفاعلا حيا داخل نسيجها ، بل تبدو أشبه بفكرة ملصقة ، قصد بها الانتهاء من القصة والفراغ منها بأي شكل . ولا يقضي على هذا الإحساس محاولة الكاتب الإبقاء برمز الأطفال والحدائق في الشمس فهذه رموز شديدة السذاجة .

رابعا : وهي ملاحظة تتصل بطريقة السرد : القصة تحكى بطريقة شديدة التقليدية وتعتمد على « حكي » حرفي . وهذا يتناقض مع موضوعها القائم على التراض المزج بين الواقع والوهم - انسي الراوي والطف .

ولنعد الآن إلى الحديث العام ، فنرد عدم قدرة القصة على الإقناع إلى طبيعة الرؤية السلبية التي تدعمها . واود أن أقول في النهاية ، أن مثل هذه الرؤية منتشرة الآن انتشارا واضحا في أدبنا المعاصر ، وما أكثر الأعمال التي يطالعها المرء ، فيكتشف في النهاية ، أنها تقدم له وثيقة عجز الكاتب العربي عن احتمال واقعها ومواجهته ، ومن ثم يفر منه إلى الحلم بالخلاص على يد أجيال أخرى أو مخلص أو نبي جديد يحمل سيفاً . (واكاد لا استثنى إلا مجموعة الجيل الجديد من الشباب الذين انضجتهم النكسة وارتبط بابتولوجية واضحة محددة تنير له طريقه) . ويمكن للقارئ أن يراجع - على سبيل المثال فقط - نهاية « ثورة الزنج » لمعين بسيسو و« ليلي والمجنون » لصلاح عبدالصبور في المسرح ، ويمكن له أن يراجع قصائد كثيرة في شعرنا تتحدث عن عودة سيف بن ذي يزن وصلاح الدين وانتظار نبي مخلص ، أو يوم للخلاص ، وكان الشاعر العربي :

كل مساء قبل أن يأتى إلى فراشه الكليم

وقبل أن يغيب في غياهب الأغماء

يطوف في خياله الحلم العقيم

أن تفتح السماء

أبوابها عن نبا عظيم .

والسما لا تفتح أبوابها إلا لمن يستحقون . ويبدو أن عجز بعض كتابنا عن مواجهة واقعنا واكتشاف عناصره القادرة على التغيير سيظل أهم عائق يوق تفاعل جماهير عريضة من الشباب المثقف - من الآن فصاعدا - مع هذا الأدب الذي يقدمونه .

وبعد ، فلي عتاب أخير مع الأستاذ منيب : ما البرر في أن ينشر قصته هذه في شهر واحد في الآداب البيروتية والمجلة القاهرية (١) ؟ هل هذا نوع من الحرص على النشر في أكثر من مكان ؟

(١) ملاحظة التحرير : تعترف « الآداب » أنها تلقت هذه القصة منذ بضعة شهور ، ولكن نشرها قد تأخر .. غير أننا كنا ننتظر من كاتبها أن يطالبنا بعدم نشرها يوم أرسلها إلى مجلة أخرى !

أم هو نوع من الترجسية أزاء ما يكتب من قصص ؟ لقد كدت أميل إلى حسن الظن أزاء نشر قصة « لعبة الطائرات الورقية » في القاهرة وبيروت في وقت واحد ، ولكنني اكتشفت أن هذه ظاهرة مكرورة عند الكاتب .

ودليلي الواضح على ذلك ، أن مجموعته الأولى « الديك الأحمر » فيها ثلاث قصص لم يأنف فاروق منيب من إعادة نشرها في مجموعته الأخيرة « أحزان الربيع » ، وهي قصص : « الصورة » و« القمح » و« حفنة تراب » وهذه ظاهرة مؤسفة حقا ، إذ ليس ثمة مبرر مقنع لها .

- ٢ -

إذا انتقلنا الآن إلى قصة « الجرح والرجل » لأمجد توفيق ، اصطدمنا بأداء ذي بدء بموضوع هذه القصة . فهي أشبه بلقز يطلب حلا ، والقارئ لها قد يجهد نفسه (ربما لأنه يبدأ بحسن الظن) في اكتشاف الحل ، لكنه لا يملك في النهاية إلا أن يسأل نفسه :

هل هذا هو المقصود ؟ أم أن للكاتب مقصدا آخر غير هذا ؟ وهل وفقت في فهمها أم لم أوفق ؟ وهل لدى الكاتب - أصلا - رؤية ما يريد أن يوصلها إلي ؟ أم أنه يقوم بلعبة بهلوانية عمادها ادعاء الرمز ؟ وكل هذه الأسئلة تفرض بالضرورة سؤالا أكثر إلحاحا : أما كان من الإحدى للكاتب والقراء أن تقدم القصة بأسلوب أيسر من هذا ؟ .

والقصة على العموم ، تبدأ بالحديث عن كوخ ينام بصمت (هكذا عند الكاتب بدلا من في صمت) في أطراف القرية . وفي داخل الكوخ أم مع طفلها الصغير ، وثمة صورة كبيرة معلقة على هامة الجدار لرجل في عينيهِ بريق ثقة ورجولة وفي ذهنه أثر جرح ملتئم . ويسأل الطفل أمه عن عودة أبيه ، فتقول له :

« يا ولدي عندما رحل الصياد وجبينه ينضج عرقا التصدقت

زوجته به وامتصت قطرات العرق .. ربت على كتفها وحلق فيني

عينيها . لم يقل شيئا لكنها علمت أنه سيعود »

ثم يأتي قادم يسأل عن الأم والطفل ، ويخبرنا أن الأب لن تطول رحلته ، ففي عينيهِ شوق لا يفتر لابنه الذي يريد أن يكبر . ولكن لا نعرف إلى أين رحل الأب ، كل ما نعرفه أنه في غربته « كان غاضبا ولا يتحدث إلا قليلا .. غفر جبهته بالتراب ثم قال : مخاض المدينة طويل » وأنه كان يردد دائما « حين اجتاحت التتار مدينة بغداد ولونوا دجلة بحجر الكلمات عزم الشعب على الانتقام . وفي كل ليلة يختفي أحد الجنود التتار . فيرتمد الجنود الآخرون ويضربون رفقة كل طفل تفوح منه رائحة بسمه » . وفي النهاية ينصرف القادم وتنتهي القصة « نهضت الأم وانارت المصباح . فلبل النور وجه الطفل في اللحظة التي وضعت على السرير ، ودفترته جيدا .. وحينها شعرت أن الخدر يسري في أوصالها .. واندست في الفراش واحتضنت طفلها .. نظرت إلى الصورة فشعرت أن زوجها يتسم ، فاطبقت عينيها كأنها تخشى أن تفقد حلما لذيذا .. وفي الخارج كانت الكلاب تعوي بصوت مطوط » .

على هذا النحو تنتهي القصة . ولقد حرصت على الاستشهاد بالنصوص التي شعرت أن فيها شبهة دلالة حتى يتنب القارئ كما تعبت في الوصول إلى معنى هذه القصة .

ومن البديهي أنه لا مجال - في مثل هذه القصة - للحديث عن واقعية شخصياتها أو عدم واقعيتهما ، فالكاتب لم يقصد ذلك أساسا . أنه يريد أن يقدم إلينا مجموعة من الرموز - أشبه في طبيعتها بالمعادلات الجبرية - علينا نحن أن نترجمها إلى معنى يقصده منها سلفا ، ولأن هذه القصة تعتمد على الرمز - على النحو الذي فهمه الكاتب - فهي يمكن أن تقبل أكثر من معنى . ولكن ما هي هذه المعاني ؟ هل يريد الكاتب - مثلا - أن يدين حكما معينا ، ولكنه يخشى الحديث الواضح ، لأسباب سياسية فإذا صح هذا ، فربما كانت الأم ترمز إلى الوطن الأم ، والطفل يرمز إلى الجيل الجديد . ومن هنا قد يصبح للحديث عن الكلاب العاوية حول الكوخ والظلمة الضاربة دلالته وغايته . أم يا ترى يريد الكاتب تصوير

صراع العالم العربي مع العدو الاجنبي ؟ ومن هنا يبرر الحديث عن التناثر . قد يجوز ان يكون للقصة هذا المعنى او ذاك . فانا حقيقة لم نستطع فهمها . وربما كان من الافضل ان اكف عن محاولة الفهم ، وافدم هذه المجموعة من الملاحظات التي اثارها القصة في نفسي!

اولا : لم اشعر ان هناك مبررا هاما للجوء الكاتب الى هذا الاسلوب التعبيري المبهم والمتسر . انا افهم ان الكاتب يلجأ الى الرمز او الاسطورة او غيرهما من وسائل التعبير المعاصرة ، عندما يشعر ان اساليب التعبير العادية اعجز من ان تبلور رؤيته الخاصة . وبالتالي لا تستطيع ان تقدمها تقديمها امينا وصادقا . ولكن هذا الشرط غير متوفر في هذه القصة . بل لعلي اشك اساسا في انه كان ثمة رؤية خاصة او واضحة تكمن وراء هذا الاسلوب في التقديم . فهذه القصة - في تصوري على الاقل - تبدو وكأن الغرض منها هو الهروب من الدلالة او الالتزام بفكرة ، بدلا من اعطاء دلالة او فكرة يتعد توصيلها بغير هذا الاسلوب .

ثانيا : ان استخدام الرمز بهذه الطريقة يجرده من ثرائه الانساني ، وبالتالي يحرم القصة من اي ثراء انساني يمكن ان تؤثر به في وجدان المتلقي وبالتالي يعمق مشاعره . فالرموز هنا - لو صح انها رموز - تقدم بطريقة تجريدية مصمتة ، بحيث تبدو في طبيعتها هذه اقرب الى الاحجيات . وما هكذا الرمز الادبي .

ثالثا : تشير هذه القصة مشكلة العلاقة بين القيمة الفنية للادب وبين قيمته الوقتية الآنية . وهذه الملاحظة نابعة من الملاحظة السابقة ، واعني بها ان اجداب الرمز واقتدار القصة لبعدها الانساني يجعلها مشدودة شدا قويا الى مجموعة من الاعتبارات الآنية . بحيث اذا زالت هذه الاعتبارات فقدت القصة كل اهميتها ، وتحولت الى شيء عابر لا فائدة منه .

وبعد ، فلعلي لست في حاجة الى ان اقول ان عجز الكاتب - اي كاتب - على توصيل رؤيته الى المتلقي ، اما يرتد الى ضعف خبرته بادوات فنه وكيفية استخدامها ، واما - وهذا هو الاخطر - يرتد الى حقيقة ان هذا الكاتب ليس لديه ما يود ان يقوله الا الرغبة في الكتابة . ومثل ذلك الموقف لا ينتج فنا . لان على الكاتب في النهاية ان يعرف ما يريد ان يقول وكيف يقوله .

- ٣ -

واذا انتقلنا الآن الى القصة الثالثة « مجرد كلام » لابي بكر عبدالظاهر تكون قد وصلنا الى آخر القصص وانضجها نسبيا، ولعل النضج النسبي لهذه القصة يرتد الى حقيقة بسيطة مؤداها ان صاحبها حاول ان يعبر عن رؤيته لواقعه تعبيرا متميزا ، من خلال تأمله لعلاقة انسانية خاصة ، جهد في ان يتعمقها ويجعلها كي يستخرج منها دلالتها الاعم والاشمل . ولا يقدم لنا ابو بكر عبدالظاهر قصته من خلال راو سلمي محايد ، ولا من خلال مجموعة من الرموز المصمتة الجامدة ، بل يقدم لنا القصة عن طريق استخدامه لتيار الوعي الداخلي ، الذي يتفجر تلقائيا نتيجة لتوتر بطله . ومنذ البداية يدخل بنا الى ذهن بطله مباشرة ، ويجعلنا نواجه فوراً وبلا ادنى مقدمات توتره الذهني وتداعياته الحادة . ومن خلال هذه التداعيات التي قد تبدو للوهلة الاولى متناثرة وغير مترابطة يتصاعد الحدث الاساسي وتنبولور المشكلة التي يعانيها البطل شيئا فشيئا ، وتكتسب ابعادا جديدة حتى تصل الى اكنمال نسبي في خاتمة القصة .

تقدم لنا قصة « مجرد كلام » شخصية رسام يعاني تناقضا حادا بين مجموعة افكاره التقليدية التي درج عليها ، وبين حرصه على التحرر والانطلاق . ويتبلور هذا التناقض اساسا في شكل علاقته المتوترة بين زوجة تقضي على نوع الفن في نفسه لعدم فهمها لما يصنع وتحولها حياته الى « روتين » آلي رتيب ، وبين حبيبة جديدة

خيل اليه انها توقف هذا النبع في نفسه بتأكيدا على طاقاته الخلافة ، ونعتها له بالفنان ، هذه الصفة التي تسعده وتزيد اعماقه كلها حين يسمعها حفتة من ذهب نقي ، وتقريبه من خط اليقين . ورغم اكتشاف هذا البطل لعقم حياته مع زوجته ، وحرصه على الانطلاق في العلاقة الجديدة ، الا انه لا يستطيع ان يحقق تواصله الكامل مع الحبيبة ، ما زالت القيود متناصلة في اعماقه . بل سرعان ما تكتشف ان كل ما في رأسه من حرص على التحرر انما هو حرص لم يكد يتجاوز قشرة السطح من وعيه .

تنبولور هذه الحقيقة شيئا فشيئا من خلال التداعيات التي تنثال على ذهنه لحظة ركوبه « الترو » لمقابلة الحبيبة الجديدة . وبوعسي يختار الكاتب مجموعة من المشاهد الدالة التي تكشف لنا عن اعماق هذا البطل بل عن سذاجة نظراته الى التحرر في نفس الوقت . فيوحي لنا من خلال تعمقه لمشهد « النملة » التي يرقبها البطل في غرابية (نملة في عالم مركب من الحديد والزجاج والكهرباء) بتنازع محاولات هذا البطل في الانفتاح على عالم جديد . ثم يتدخل مشهد زوجين يجلسان مواجهين للبطل ، ومن خلال تأله لخيوط الفزل التي تتسجها عيون الزوجة مع عيون جاره الشاب ، وملامح الاستسلام الابله الطيب التي تملو وجه الزوج ، ينزعج البطل ويزداد توترا . ربما لانه ما زال مؤمنا في اعماقه بان كل محاولة لإقامة علاقة جديدة - وبالتالي كل تحرر - امر موقوف على الرجل وحده . (انت مثل كل الرجال هنا . في اعماقك كل فلسفات التميز التي شربناها جميعا مع اولى الرشقات من انداء امهاتنا التي ظلت تؤكد ان للذكر مثل حظ الانثيين معا) . وينمي الكاتب هذه العلاقة بين الزوجة والجار ، ومن خلال ذلك ينمي موقف بطله الذي يصاعد توتره ويزداد ، حتى يصل بنا وبه الى اكتشاف حقيقته ، ومدى توتره العقيم ازاء الرغبة في التحرر والانطلاق ، فضلا عن قصور نظراته الى هذه الرغبة . وسرعان ما تكتشف ان كل حرص البطل على التحرر والانطلاق لم يكن الا مجرد كلام » كما يقول عنوان القصة .

ومع ذلك كله فيخيل الي ان الكاتب لو عمق التداعيات المرتبطة بنقاش بطل القصة مع اصدقائه ، وربط ذلك بطبيعهم المهتزة المتحذلقة ، لاكسب القصة عمقا اكبر ، وجعل شعور بطله بالسخط عليهم مبررا ومقننا اكثر مما فعل خاصة ان حديث البطل عن الفتيان ، وهو الحديث الذي يفتتح به الكاتب قصته يبدو حديثا منبت الصلة بالقصة ، وغير مبرر ولا مقنع ، والسر في ذلك ان الكاتب لم يحاول ان ينهيه فيما بعد .

جابر عصفور

القاهرة

صدر حديثا

مع نجيب محفوظ

تأليف احمد محمد عطية

الكتاب السادس للناقد المصري احمد محمد عطية .

دراسات نقدية في أدب نجيب محفوظ

دمشق ١٩٧١

منشورات وزارة الثقافة السورية

الثن ٢٠٠ ق. س.

لا يا دكتور نوبهي .

بقلم وديع فلسطين

لا ريب في أن صديقنا وأستاذنا العالم الجليل الدكتور محمد النوبهي ببخه الفريد عن عنصرَي الفن والأخلاق في رائية بشار قد عالج موضوعاً أدبياً حيوياً ، وأثار قضية يكثر حولها الجدل ، ويتمذهب دعائها تملحها يشتط إلى يمين أو يسف إلى يسار . فقد وقف الدكتور النوبهي وقعة تامل مستمعة أمام رائية بشار وأطل الوقوف وأجال فيها الرأي والنظر ثم استخلص حكمه الذي اعتقد أنه شديد الجور ، وهو أن هذه الرائية هي « أوغل الشعر العربي افحاشاً » وأنها أشد الشعر العربي تشبها بروح الانتقام . ونقول بادئ ذي بدء أن قصيدة بشار ، مجردة من شروحها وتاويلاتها وتخرجاتها ، هي قصيدة عادية شأن عشرات بل مئات غيرها من قصائد الفُزَل والعشَق في الشعر القديم والحديث . والذي يطالع هذه القصيدة بفرط حياد وتجرد ، لا يصادف فيها معنى خبيثاً ولا لفظة غادرتها العفة ولا معنى سفيهاً أو مكشوفاً ولا قولة تحسب في المردول أو الساقط من الكلام . فهي قصيدة لا نقرأ في نصها المنشور فحشاً ولا تقع في أوصافها على تليح بذيء . وطبعي أن المعنى الوحيد الذي يستخلصه القارئ من قراءة هذه القصيدة هو أن الشاعر قد مر بتجربة عاطفية - حقيقية كانت تلك التجربة أو وهمية - وأنه حرص على تسجيلها بمقدمات وذبول ، شأنه في هذا شأن كل شعراء الفُزَل بجميع لفات الأرض .

فالحب بجميع صوره أول ما يستهوي الشعراء ، ولا يكاد يعرف شاعر إلا وله ديوان كامل في العشق . وكان الناس يحسبون أن الشاعر المهجري اليأس فرحات شاعر حماسة ووطنية وغيره قومية ولا غير ، فطلع عليهم بعد أن جاوز السبعين بديوان كامل في الفُزَل عنوانه « طليعة الشتاء » . ولكن الدكتور النوبهي ، وقد تشعب ذهنه برائية بشار وامتلا بمعارناتها حسه الفني ، سلك في مناقشتها مسلكاً يصح التعقيب عليه ، وهو نفسه قد رحب بكل تعليق وتعقيب .

وأول ما يلاحظ على دراسة النوبهي أنه قد قطع وجزم بأن الواقعة التي جعل منها بشار موضوع رائيته هي واقعة غير أخلاقية مؤداها أن بشاراً استسدرج ابنة عشرين ربيعاً وكانت من المخدرات لا من المحترفات (كما ذهب إلى ذلك الناقد الراحل إبراهيم عبد القادر المازني) وأنه غر بها ثم شمت فيها وسخر منها وانتقم في شخصها من البشر أجمعين . ويرى الدكتور النوبهي أن هذه الواقعة حقيقية تاريخية كمركرة وائرلو وموقعة نافارينو لا خلاف عليها ولا شك فيها . ومن حق الدكتور النوبهي بعد ذلك أن يدهش كيف أن كتب التاريخ الأدبي أسقطت هذه الواقعة ولم تسجلها في أسود صفحاتها وأبشعها ، بل لعله يجب كيف أن هذه « الجنابة » لم ينته أمرها إلى القاضي في ذلك الحين ليصدر فيها حكمه الرادع وقصاصه الرهيب في مرتكبها .

ولا ندرى كيف فات الدكتور النوبهي أن الشعراء وغيرهم من المبدعين والمثقفين والصوريين وأهل الفن لا يستلهمون دائماً وقائهم بعينها حدثت في حياتهم أو تجارب وقعت لهم ، فصورونها خطوبة خطوة في « محاضر » شعرية ، فما أكثر ما يجنح أولئك المبدعون إلى

الخيال المجنح - بل الكذب - وما أكثر ما يتصورون ويتوهمون ويبالغون ويدعون ، وكل هذا لا أثر له في الواقع . والناس تسلم لهم بهذا الحق بوصفهم أهل خلق وإبداع يجلبون شخصهم من الطينة التي يختارون ، ويشكلونها كيفما يشاءون ، ويضعون على ألسنتها ما يروق لهم من كلام ، ويحركونها على النحو الذي يكتمل به العمل الفني . فليس شرطاً أن يكون أولئك الأشخاص نماذج طبق الأصل من الفنان نفسه أو من « موديل » معينة أو واقعة محددة . فالواقعة التي رواها بشار في رائيته قد تكون وهماً في وهم ، أو قد تكون من أكاذيب الشعراء ، ولا يعاب عليه هذا ما دام قد أحسن تصور الواقعة وأحسن بعد ذلك تصويرها .

والدكتور النوبهي ، إذ يسلم تسليمًا مؤكداً جازماً بوقوع هذه الحادثة ، ذهب يستقصي حقيقة « ابطلها » واحداً واحداً . فبشار نفسه هو « البطل » الأول ، ولا خلاف على ذلك حتى وأن قيل للدكتور النوبهي أن بشاراً كان أعمى ، وأن المحجوب مثله لا يستدرج حبيته بحديث « ونظر » كما جاء في القصيدة ! و « عمر » هو عمر بن سعيد ، صديق بشار في أرواح الروايات . وكان على الدكتور النوبهي ، وهو يحاول استكمال أدوات تقصصي « الجريمة الشنعاء » ، أن يتقصي كذلك أخبار « البطلة » ذات العشرين حولاً ، ومن تكون ، وإلى أي قبيلة تنتمي ، ومن هي أمها التي تخشى تعنيفها متى رأت شفتيها المتورمتين من آثار العنق ، ومن هي حاضنتها . فكل هؤلاء الأشخاص لازمون لتناكد للقارئ الحقيقة القطعية وهي أن جريمة أخلاقية لا تغفر قد وقعت ولسن يقلت بشار من وزرها .

وفي اعتقادنا أن الدكتور النوبهي قد عنى نفسه بالبحث في هذه التفاصيل مما لا ضرورة له ولا فائدة منه في دراسة نقدية تتناول عملاً فنياً لا « بلاغاً إلى النائب العام » . فالأمر لا يعدو أن يكون قصيدة شاعر ، وهي قصيدة عادية كما قلنا ، فلا أحدثت في تاريخ الأدب حدثاً ، ولا كان لها في الحركات الفكرية دوي . ومثلها كثير في الشعر . وكل ما في تراث العرب الشعري من « بطلات » أغلبهن مجهولات ، فإن عرفن ، لم يربح الأدب من ذلك شيئاً مذكوراً . وما أضيع الجهد الذي بذله الدكتور النوبهي لا لشيء إلا ليقيم ألف برهان وبرهانا على أن « الواقعة الشعرية » أن هي في حقيقتها إلا « واقعة جنائية » تخضع للمادة كذا من قانون العقوبات ، وأن بشاراً مسوق إلى مصيره في « حالة تلبس » لا فكاك منها ولا فرار ، والاعتراف الصريح الصادر منه هو سيد الأدلة غير منازع !

ثم أن الدكتور النوبهي بذل جهداً عظيماً وفريداً في أن في تحليل أبيات القصيدة بينا بيتاً ، وهو في عمله هذا رائده الاخلاص الصادق للفن والحرص الشديد على الكمال المطلق في مهمته . ومن ثم تشرب القصيدة واستوعبها وتشعب منها وأخذ يفسرها ويؤولها مضيغاً من عنده ظلال الألوان والصور التي بها تكتمل للسامع والقارئ الفائدة المرجوة من هذا التحليل والتصوير ، وأكاد أقول « الإخراج الفني » والتمثل الذهني . وغرضه من كل هذا اقناع القارئ برأيه الذي انتهى إليه في هذه القصيدة بدءاً وختاماً .

ولكن الدكتور النوبهي استعان على بلوغ هذه القاية بسبيلين، هما : أولاً - أنه تعمد في طول البحث وعرضه ألا يذكر بشاراً إلا موضوعاً بعبارة تحمل معنى الإدانة والاستهجان ونعوت تحمل كل مقاصد التحقير . فبشار « صاحبها وهو مبادل » وهو « يتخلع ويهتز اهتزازاً متخفناً » وهو شبيه « بالبراة الخليفة التي تنفج وتتلوى » وهو « شامت » بقرسته ، وشعره « شعر خبيث » ، ومضمونه « مضمون ساقط خليع ساخر متشن » ... وهذا شلو قليل من قاموس ضخمة كبير . والقصيدة ، كما سبق أن قلنا ، فيها من عفة اللفظ ونظيف المعنى ما لا يطوّع لناقد كبير كالدكتور النوبهي أن يتورط في سوق هذه النعوت ، اللهم إلا إذا كانت للناقد مهمة أخرى انتلبت نفسه لها وهي مهمة « النائب العام » ، ومن الواجب عليه

أذن ان يسوق هذا « المجرم العاتي الفاسق » الى منصة القضاء للاقتصاص من « فحشه وشناعته الخلقية التامة » . فمثل هذه الاوصاف وانعموت لا محل لها في ميدان الأدب وأنفن ، فلا الشاعر خدش مشاعر القراء ، ولا هو جرح حيائهم جرحا يقتضي الاسساك بتلابيبه على هذا النحو ، وقصاراه انه روى تجربة من تجارب الحب ، لا يهمنا من هم ابطالها ولا نحن نحاسب الشاعر على هذا الاعتراف . ولو طبقنا مذهب الدكتور النوبي على الشعر قديمه وحديثه ، لانتصبت المشائق على مدى التاريخ كله ، ويعرض الدنيا جميعا ، تقتصل رؤوس الشعراء جميعا بلا رحمة او شفقة او شفاعاة لانهم جميعا مورطون في الحب على نحو او آخر !

ثانيا - ان الدكتور النوبي غادر الفاظ القصيدة المنقودة ، وأقحم على معانيها وسياقها الفاظا فيها تقيضتان : العامة المرفسة و « البلدية » الخسيسة . ولا يقل من ناقد كبير كالدكتور النوبي ان يتلف المعاني الدارجة في الازقة والحارات ، والعبارات الجارية على السنة النسوة المتخلعات الساقطات « لكي يفسر بها عملا ادبيا ويصور جوانب الابداع فيه !

وهذا المنحى الغريب في التحليل اتنفدي بدها الدكتور النوبي في كتابه عن الشعر الجاهلي ، ثم تابعه في دراسته لرائية بشار ، على بعده اننام عن المنهجية الاكاديمية التي ترتجى من عالم وأستاذ جليل كالدكتور النوبي . فبيننا وبين بشار مئات خلت من السنين ، وكلام « النسوة البلدي » الشائع في مصر اليوم لا يعرف في سواها من ديار العرب ، يمكن بحال تصور ان هذا الكلام قد كان مفهوما في ايام بشار حتى وان قيل ان كل معجمه الشعري كان معجما فرائده من الفاظ العوام في عصره ؟ ودع عنك ان هذه العبارات « البلدية » التي نسبها الدكتور النوبي الى الشاعر بشار والى سائر « ابطال » القصة الشعرية ، هي من قبيل « تقويل » بشار ما لم يقله ، ثم محاسبته بعد ذلك على هذا الكلام .

واعتقادنا ان الناقد النوبي قد تجاوز حدود النقد الادبي بما ساقه من اتهامات وكانه من عبارات جارحة للشاعر بشار ، كما انه بلجوه الى العامة السوقية لم يحسن اختيار « القاموس » الذي به يفسر القصيدة ، مع ان عباراتها واضحة ومعانيها لا تخفى على احد . فما حاجتنا اذن الى هذا القاموس بكل مفرداته « (البلدية) » و « النسوية » ؟

وقد انتهى الدكتور النوبي الى رفض رائية بشار رفضا اخلاقيا ، ثم الى رفضها رفضا فنيا . ومن حق الناقد ان يرفض او يقبل ما يشاء من الاعمال الادبية او الفنية ، ومن حقه المطلق ان يحكم الى ذوقه الخاص فيتذوق اثر ابداعا او يمج هذا الاثر ، فالمول في هذا على مذاقه الادبي وتقديره الذاتي ، ولا ممول هناك غيره . ولكن الغريب ان الناقد النوبي ، رغم رفضه لهذه الرائية على قاعدتي الاخلاق والفن ، قد عاجها هذه المعالجة الدقيقة ، واستأنى عند كل لفظة من الفاظها ووقف وفئات غير عادية عند فقراتها . فهي اذن قد استأثرت بمظيم حقاوته واستأهلت شامل عنايته . ومثل هذا الاهتمام لا يكون تلقاء قصيدة منعمة الزايا ، بل يكون تلقاء قصيدة لها وزنها الادبي ولها كيانها الفني عند الناقد المتصدي لها .

وايا كان الامر ، فاعتقادنا ان رائية بشار لا تثير اصلا قضية اخلاقية مما يدعو الى اسقاطها استنادا الى الحجة الاخلاقية . ولو جاز ان نصف الشعراء وفقا للاخلاقيات ، لصارت مهمة النقاد ان يقسموا الشعراء لا الى مبدين ومسفين ، ومجيدين ومسئين ، ومحلقين وضعاف ، بل الى فاسقين واطهار ، ومعبردين وابرار ، ومارقين واخيار ! وهو تصنيف لا يجري عليه النقاد في أي لفة من اللغات المعروفة في العالم المتحضر ، ولا سيما في وقتنا الحاضر الذي تبدلت فيه المقاييس الاخلاقية و « تخنفت » كثير من القيم .

والدكتور النوبي نفسه معترف بان نظرتة الاخلاقية قد عراها تغيير في السنوات العشرين المنصرمة .

وفي تقديرنا اننا اذا رغينا في الحكم على رائية بشار او على سواها من قصائد الشعراء ، فلتنحز أولا مدى الصديق الفني فيها - لا الصديق الواقعي ، فليس من مهمة الناقد ان يسأل الشاعر الغزل ما اسم حبيبك وما عنوانها وما رقم هاتفها واين تلتقيان ... الى آخر هذه التفاصيل غير الشعرية ! ولتنحز ثانيا ما في القصيدة من تناسق في صورها وروعة في اوصافها ودقة في تعبيرها عن مواقف الواقف . ولتنحز ثالثا الجو الموسيقي العام الذي تنشئه القصيدة بنغماتها ورنينها والفاظها واوزانها وقافيتها وكل ما يجعل الشعر مطربا . فان استوفت القصيدة هذه الخصائص ، وكانت مقبولة لذوق الناقد ، انتصف لها . وان اعوزها التماسك ، وغشامت صورها ، وتخلخلت بنيتها ، وتقلقت الفاظها ، ونشزت موسيقاها ، واضطربت معانيها ، واختلطت رؤاها ، فهي عندئذ قصيدة باباها ذوق الناقد . ولا يطلب من الناقد بعد ذلك ان يتحول الى واعظ منبري ، يعلم الشاعر الحلال من الحرام والمباح من المحظور ، فلهذه الامور اولياؤها واربابها ، ولا نخال صديقنا الدكتور النوبي منهم . وختامنا اقرر انه برغم اختلافي - الذي لا يفسد للود قضية - مع الدكتور النوبي في تخريجه لرائية بشار ، فقد استمتعت بدراسته الواسعة اعظم استمتاع ، كما استمتع دائما بكل ما يكتب .

وديع فلسطين

القاهرة

الشعور بالجمال والوحدة الفنية

بقلم عبد اللطيف شراره

يكاد الخلاف - في الرأي طبعا - بيني وبين الدكتور النوبي ، حول « الانقسام » او « التعارض » بين الجمال الفني والسمو الاخلاقي ، ينحصر حول الشعور بالجمال ، والنظرة الى الوحدة الفنية ، فهو يقرر - مترددا - ان الجمال يمكن ان يقوم ، ان يحضر على الاقل ، ان يهز ويحرك ، حتى وهو ينطوي على حطة اخلاقية . وانا لا ازال على اصراي ان التخلخل الاخلاقي في عمل فني انما ينعكس على الشعور بالجمال ، نتيجة خلل فني لا يدركه الحس لاول وهلة ، لا لان النبل والجمال يرتبطان ارتباط السبب والسبب ، او ارتباط المقدمات والنتائج ، فانا ابعد من يكون عن مثل هذه السداجة في التصور والحكم .

قد اكون ساذجا في بعض الحالات والمواقف ، ولكن سذاجتي لن تنحدر بي الى حد القول بان ماهية الفضيلة وماهية الجمال شيء واحد ! وذلك لاني أعلم علم اليقين ، ان الشعور بالجمال او درجة الشعور بالجمال على وجه الدقة - والشعور بالجمال درجات - متوقف الى حد بعيد ، على معرفة الانسان بما وراء الحسوس ، ودرجة هذه المعرفة .

والجمال احد معطيات الحواس في جزء كبير منه ، بينما الفضيلة معنى مجرد ، لا تلتقطه الحواس الخارجية ، وانما العقل هو الذي يلتقطها بعد سلسلة طويلة من المقارنات والمحاكمات والمذاكرات للاحوال والظروف والاضاع التي تتمثل فيها على انها « موقف » يتخذه الانسان تجاه نفسه وتجاه غيره ، يتسم اكثر ما يتسم بانكار الذات ، والرغبة في تحقيق الخير .

ثم ان الاعتراف الخارجي بالفضيلة اذ تتمثل ، لا يمكن ان يتحقق الا نتيجة « معرفة » بالاحوال والظروف والاضاع والاعمال التي تمثلت فيها ، ولا يصح ان يتم - أي الاعتراف بالفضيلة - مسع

الجهل ، او بصورة مرتجلة ، او على شكل مفاجأة .

هذه ناحية مهمة ، جديرة بكل امعان وتبصر ، لانها تشكل ، في رأيي ، الخط البياني الفاصل بين الجمال والقصيدة عند تقريرهما او الاعتراف بهما لدى شخص - المرأة في الاعم الاغلب - او في اثر فني ، بمعنى ان الجمال ، اعتمادا على الجانب المحسوس منه ، يستل الاعتراف به لأول وهلة ، والشعور به يسبق كل تفكير ، وبناء عن كل محاكمة ، ولا يطبق المذاكرة والمقارنة . والارتجال في ابداء الاعجاب به ، يطوق الفكر عسادة ، ازاء ما تبصره العين ، او تسمعه الاذن ، او يلمس الحس على نحو من الانحاء ، حتى اذا قضى مع الزمن ، على عنصر « المفاجأة » في الشعور بالجمال ، راح هذا الشعور يتطور شيئا فشيئا نحو « المعرفة » الهادئة المظننة . وحين تبلغ هذه المعرفة مداها ، يحدث عند ذاك احد امرين : اما ان يتبخر الاحساس بالجمال ، فلا يبقى في النفس منه شيئا ، واما ان يستقر . وحينئذ يتمثل استقراره في عمل ما ، ولا فرق ان يكون هذا العمل اثرا فنيا ، او سلوكا اجتماعيا ، او تصرفا سياسيا في حالات خاصة .

المسألة كلها اذن ، مسألة الفن في علاقته بالاخلاق ، تدور عند النقد ، على هذا المحور : الشعور بالجمال ، المعرفة ، مفهوم الفصيلة . والمعرفة هي الحد الاوسط بين الشعور بالجمال ، ومفهوم الفصيلة .

وهذا المحور هو الذي يجعل من حكاية « الفن للفن » حماقة ، او ضربا من الحماسة ، لان الفن ، فيما نعرف جميعا ، نشاط انساني ، لا يختلف من حيث اصله وغايته عن العلم ، او الفلسفة ، ولا يمكن التقرير دون الوقوع في الظلام والابهام ، ان « العلم للعلم » و « الفلسفة للفلسفة » و « الادب للادب » ، اذ تظل مثل هذه التقريرات ، خاوية من كل مضمون عملي ، او محتوى حقيقي ، وبطل الرأي الصحيح ان يكون الفن كالعلم ، كالفلسفة ، كالادب ، «الانسان» ولخدمة الانسان كائنا من كان في كل مكان وزمان .

ننتقل من هذه الاعتبارات العامة الى الخلاف الجديد الذي « نشب » حول الجانب الفني من رائية بشار ، وكان تردد الدكتور النوبهي واضحا ، حول رفضه تلك القصيدة من الناحية الفنية ، خشية ان يكون في ذلك خاضعا لموقفه الاخلاقي منها . ثم هو يرفض في الوقت نفسه ان يكون خللها الفني ناشئا عن تفكك وحدتها ، ذاهبا في اقصى ضميمه ، الى انه من « الظلم » ان نطلب الى القدامى من الشعراء واهل الفن عامة ، ما نطلبه الى المحدثين من وحدة فنية . لا بد من اعادة النظر في امر هذه الوحدة ، وانا مع الدكتور النوبهي في ان تطبيق المقاييس النقدية الحديثة على آثار الاقدمين ، يلحق بهم حيفا وبوقصا في الجور او عدم الانصاف عند الحكم على التراث القديم كله ، من زاوية المفاهيم الحديثة ، وكنت قد كتبت في الثلاثينات - نعم في اواخر الثلاثينات ! - بحثا كان عنوانه : « هل الوحدة ضرورية في الاثر الادبي ؟ » نشرته مجلة « المكنوف » الاسبوعية ، واستشهدت يومذاك بقصيدة الطغرائي (لامية العجم) وقصيدة من الشعر الحديث ليوسف غصوب عنوانها « انتظار » .

الا ان وحدة الموضوع شيء ، ووحدة السياق المعنوي شيء آخر . والاساس في الوحدة الفنية المنشودة اليوم ، انما هو على التحقيق ، اطراد السياق في المعنى او في الغرض الذي ينشده الشاعر من البيت الواحد ، حتى من البيت الواحد ، او من مجموعة أبيات ، او من قصيدة .

هذا اطراد في السياق المعنوي - لا في الموضوع - الذي يشكل اساسا للوحدة الفنية في النقد المعاصر ، مطلب مشروع في كل قول وعمل ، وفي كل مكان وزمان ، لان الذي يقول شيئا في جملة او عبارة ، ويناقضه مباشرة وعلى طول الخط ، في الجملة التي تلي ، لا يعدو ان يكون « هاذبا » او « خرفا » لا يعرف ما يقول ، ولا يدرك الى اين يصل . وذلك هو شأن بشار الذي هاجم لانيه

في اول القصيدة ، ونعتهم بالكفر ، وقدم في آخرها ما يثبت ان لانيه هم المحقون ... وهنا ، هنا يقوم الاختلال الفني الذي يظهر منه على نحو ملموس ، ان بشارا غير واع مما يقول ، وغير صادق في دعواه الاولى على لانيه ، ولا يعد ان يكون كاذبا كذلك ، فسي اغواء الصبية القاصرة التي اطبق عليها اطلاق مقتدر لا يطاق ! واذا بدا للدكتور النوبهي وبغيره ان في قصيدته جمالا ، او في أبياتها منفردة ومجموعة مسحة جمال ، فذلك لا يعدو وهلة المفاجأة ، وفورة الارتجال في الشعور ، حتى اذا فكر القارئ وجد انه خيال هذيان تحت حمى الشهوة ، تحسن به الالفاظ ، وتقيح الصور والمعاني . ولم يكن القصد من بيان التفكك في هذه القصيدة ، والاشارة الى انعدام وحدتها ، سوى اظهار ذلك الاختلال في السياق ، والتناقض في الغرض ، وإقامة الدليل على انها اخفقت في بلوغ الغاية التي توخاها صاحبها من نظمها .

اما ان هذه الغاية كانت « الانتقام من رجال عصره » كما رأى الدكتور النوبهي ، وان « اضطهاد الناس لبشار وفسوة الطبيعة عليه يبرر انتقامه بالطريقة التي انتقم بها » كما رأت سلافة العامري ، فاني احسب هذا الرأي وذلك « اضافة » من الناقد والنازمة على الحقيقة الموضوعية لواقع القصيدة ، وليس للناقد ان يضيف معلوماته الخاصة عن الشاعر او الاديب الى الاثر الادبي نفسه ، اذا لم يشر الشاعر اليه في هذا الاثر ! ها أنا أعيد قراءة القصيدة ، وأجبل الفكر في مجمل موضوعاتها وتفصيله ، فلا اجد فيها ما يدل - موضوعيا - على ان بشارا اعتدى على تلك الصبية القاصرة انتقاما ، او اخذ بثأر له عندها او عند غيرها . -

قد ينهب « التأويل » الى القول بأن فرائض الحال تدل على شيء من ذلك أو تشير اليه ، ولكن هذه القرائن ذاتها تدل على نحو اصرح وأوضح ، أن بشارا كان خاضعا في تصرفه ، لنزوة شهوانية ، حيوانية ، لا ببره شيء في الأرض ولا في السماء ، وكل ما يقال بعد ذلك مردود تنكلا وآساسا ، كما يعبر اهل الشرع والقانون .

ويخيل اليّ ، من مجمل ما اطلعت عليه من اهتمامات الدكتور النوبهي في هذا الشأن ، انه لو كان الدكتور النوبهي « نائبا عاما » في ذلك الزمن ، وقرأ قصيدة بشار ، لكلف فاضي التحقيق - استنادا الى القصيدة ، ان يجمع بشارا والصبية القاصرة المقر بها ، ويستجوبهما عما حدث بينهما ، ومن ثمة يحيل الشاعر الى محكمة الجزاء لينال عقابه على ما اقترفت يده ... ولن يستطيع بشار ان يبرر عمله بأنه اعمى ، « وليس على الاعمى من حرج » ، ولا بان رجال عصره اضطهدوه ، فالشرع واضح تجاه حقوق القاصر والقاصرة ، ولا يجديه أنه كان « يسخر » من نفسه ، ومن الناس ، ازاء اعترافاته ، الا اذا شهدت الفتاة انه كان كاذبا في كل ما قاله عنها في تلك القصيدة ... وهذا هو الرأي الذي أميل اليه ، حين انظر في الحادثة ، نظرة قاض مسؤول . وذلك هو ايضا ، ما يجعلني اجد القصيدة كناظهما ، هراء في هراء !

عبد اللطيف شراره

حول ريادة الشعر

بقلم حازم الحلبي

اطلعت في العدد الثامن من مجلة « الاداب » الصادر في آب (اغسطس) ١٩٧١ على جملة آراء للسيدة نازك الملائكة في الشعر الحر ، وكان افضل يرجع - بعد « الاداب » - للدكتور محمود محمد الحبيب الذي اجري معها مقابلة أدبية. ونقل آراءها بامانة

للقراء . ومع السيدة الملائكة اوردت جملة آراء اتفق معها في بعضها واختلف في الاخرى ، لكنني سوف انتول مسألة اتحجر الشرعي الذي وتد فيه الشعر الحر ومن هو الاولي بهذا اتوليد الجديد . فقد قالت السيدة الملائكة ... « انا انتي بدأت الحركة ، فكانت اول قصيدة من الشعر الحر نشرت في انعام العربي سنة ١٩٤٧ لي انا لا بدر ... » (١) .

ولم تفاجئ السيدة نازك الملائكة القراء بهذا اتراي ، فقصده سبق وان اعلنته في كتابها « فضايا الشعر المعاصر » المنشور عام ١٩٦٢ حين قالت :

« كانت بداية حركة الشعر الحر سنة ١٩٤٧ في العراق . ومن العراق ، بل من بغداد » ... و « كانت اول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة (الكوليرا) ... وقد نشرت في بيسروت ووصلت نسخها بغداد اول كانون ١٩٤٧ وفي منتصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب (ازهار ذابلة) وفيه قصيدة حرة الوزن من اترمل » (٢) .

ويقابل هذا الادعاء ادعاء اخر لبدر شاكر السياب يزعم فيه ان الشعر الحر ولد على يده لا على يد نازك الملائكة . قال المرحوم السياب في مقدمة ديوانه (اساطير) :

« وأول تجربه لي من هذا التقيل كنت في قصيدة « هل كان حبا » من ديوان ازهار ذابلة وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولا عند كثير من شعرائنا الشباب ، اذكر منهم الشاعرة المبدعة نازك الملائكة » (٣) .

ويقف النقاد والقراء في هذا المفرق بين مؤيد السياب ومؤيد لنازك فهناك طائفة كبيرة ومنهم الاستاذ عبدالجبار البصري يرون ان السياب هو الرائد الاول لحركة الشعر الحر بينما يذهب اخرون منهم الدكتور احسان عباس الى ان ادعاء السياب مردود . يقول الدكتور احسان عباس بعد ان يثبت عبارة بدر شاكر السياب السابقة والواردة في مقدمة ديوان (اساطير) :

(وهذا الاطراء للشاعرة نازك يخفي في طياته دعوة الى تنازلهما للسياب عن السبق الى ابتداء الشكل الجديد وذكر الشاعر القصيدة (هل كان حبا) وهي مما نطن عام ١٩٤٦ اي قبل ان تنشر نازك ديوانها « شظايا ورماد » سنة ١٩٤٩ يؤكد غايته هذه انني قل يدافع عنها كلما اثير الحديث عن اولوية هذا اللون من الشعر . ولكن هناك وهما لا بد من تجليته ذلك ان للسياب قصيدة نظمها قبل عام ١٩٤٨ يزعم فيها انه اهتدى الى شكل جديد وتكهنها قصيدة لم تنشق عن الشكل القديم الا انشفاقا جزئيا طفيفا لا يوحى لاحد من التناس بالحيرة بينما اصدرت نازك عام ١٩٤٩ ديوانا يجري على هذا الشكل الجديد وفيه مقدمة نقدية تدل على وعي بابعاد طريقة جديدة . بينما تمثل مقدمة السياب لديوانه (اساطير) ١٩٥٠ خلطا صيبانيا وسطحية في الفهم للشعر الانكليزي ... فمن الغرور ان يزعم السياب لنفسه انه هو الذي اوجد طريقة حاكاه فيها الآخرون) (٤) .

والذي اراه لا هذا ولا ذاك وانما هو ما ذهب اليه الاستاذ مصطفى جمال الدين في كتابه (الايقاع في الشعر العربي - من البيت الى التفعيلة من ان المسألة ابعد من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب) ولا صحة مطلقا لادعائهما بنوة هذا الوليد الجديد (٥) . والاستاذ جمال الدين ينفي ان تكون قصيدة الكوليرا شعرا حرا لان قصيدة

الكوليرا ليست شعرا حرا بالمعنى الذي تعرفه اليوم ... وانما هي موشحة ذات ادوار اربعة يتألف كل دور من ثلاثة عشر شطرا مختلفة التفاعيل ضمن نظام ينطبق على كل دور منها (٦) . ومن دراسة دقيقة لقصيدة الكوليرا التي هي الركن الاساس في ادعاء السيدة الملائكة تبين ان ادوارها تتكرر بصورة رتيبة على نظام الموشحات الاندلسية .

فالبيت الاول يتألف من تفعيلتين وكل من الثاني والرابع والخامس والسادس والسابع والثامن والحادي عشر يتألف من اربع تفعيلات بينما يتألف كل من البيت الثالث والتاسع والثالث عشر من ست تفعيلات وهكذا يتكرر هذا النظام في كل دور من ادوار القصيدة الاربعة .

ولو سلمنا بان هذه القصيدة شعر حر فانها ليست اول قصيدة حرة تنشر في العالم العربي - كما ادعت انسيده الملائكة - فقد نشرت مجلة ابولو عام ١٩٣٢ قصيدة تحررت من القافية ولم تلتزم نظام البيت الخليلي بل اعتبرت الوحدة هي التفعيلة وهذا هو نظام الشعر الحر . وفي تعليق (ابو شادي) على القصيدة قال : (ترحب كل الترحيب بصياغة هذه القصيدة الى جانب روحها الفنية الممتعة ولا نقول هذه مجاملة فليس للمجاملة سبيل الى هذه المجلة وانما يرجع تقديرنا للشعر الحر الى سنوات مضت - راجع مختارات - وحي العام - (٧) . ص ٤٤ - وفي اعتقادنا ان الشعر العربي احوج ما يكون الان الى الشعر الحر والى الشعر المرسل اذا اردنا ان نهض به نهضة حقيقية (٨) . وفيما يلي نثبت مقطعا من قصيدة خليل شيبوب المنشورة في مجلة ابولو عام ١٩٣٢ .

هدهاء البحر رحيبا يملأ العين جلالا
وصفا الافق ومالت شمسه ترنو دلالا
وبدا فيه شراع
كخيال من بعيد يتمشى
في بساط مائج من نسج عشب
او حمام لم يجد في الروض عشا
فهو في خوف ورعب (٩) .

وقد وجدنا ان (ابو شادي) يحيلنا الى ديوان وحي العام وهذا الديوان منشور عام ١٩٢٥ مما يدل على قدم المحاولة وفسي عام ١٩٤٣ نشرت مجلة الرسالة ما يلي :

(والشعر الحر هو الذي لا يتقيد بعدد التفعيلات في البيت الواحد فقد تركب البيت فيه من تفعيلة واحدة وقد يكون تفعيلتين وقد تصل تفعيلاته الى ثمان او عشر او اثنتي عشرة وذلك في القصيدة الواحدة (الشعر غير مقيّد في ابياتها بعدد من التفعيلات) (١٠))

وحتى علي باكثير الذي ترجم رواية (روميو وجوليت) لشكسبير ١٩٣٦ وطبعها عام ١٩٤٦ بالشعر الحر لم يدع اكتشافه ولكنه اعتبره (اصلح ما يترجم به شكسبير) (١١) . وفيما يلي نموذج من رواية (روميو وجوليت) لعلي باكثير :

امير :
عصاة الرعية حرب السلام
ومتهني السيف ، اذ اوردوه دماء الجوار
اما تسمعون ؟ لا فاسمعوا يا رجال اسمعوا يا وحوش
اما تفتأون تلبون نيران حقدكم الملتهب
لتبرد فيما تمج شرايتكم من عيون الدم المنسرب

(٦) - المصدر السابق ص ١٥٦ .

(٧) - ديوان ابو شادي المنشور عام ١٩٢٥ .

(٨) - مجلة ابولو العدد ٣ السنة الاولى .

(٩) - مجلة ابولو العدد ٣ السنة الاولى .

(١٠) - مجلة الرسالة العدد ٥٣٨ السنة ١١ .

(١١) - رواية روميو وجوليت لبكثير ص ٣ .

(١) مجلة الاداب ، العدد ٨ ، السنة ١٩ ، آب ١٩٧١ ص ٢٩

(٢) فضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٣ .

(٣) اساطير - المقدمة -

(٤) - بدر شاكر السياب - دراسة في حياته وشعره . ص ١٢٤

- ١٣٦

(٥) - الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة

ص ١٦٤ .

لترمس اسيا فكم في التراب

- كابيوليت ! -

ليس لدي غير ما قلت لك

ما بلغت جوبييت عمر البدر من اعوامها

فلم نزل غريبة النفس على ايامها

فدع لها صيفين ينضجانيها

عندئذ ننظر في تزويجها

- جوليت :-

ذاك ابن خالي الوغد كان يريد ان يقتال زوجي

عودي دموعي الرعن ، عودي يا دموع لميتك .

فخراج مائك انها صفو الاسي

اخطات حين دفعته ليد السرور

زوجي الذي (تيبالت) حاول قتله حي يعيش

في كل هذا ما يعزني فقيم اذن بكاني (١٢) .

كان من الواجب ان

تاتينا اليوم الى

نزلنا الخالي لكي

تحدث عهدا بك

يا خير الاخلاء فما مثلك غير عهدا او غفل (١٦) .

غير اننا سنستبعد ما رواه ابن الفوطي لشكنا في انه مصاب
بتشويه النسخ والبند المنسوب الى ابن دريد قطعة مفككة الاجزاء
وفيها اجزاء غير موزونة واما قطعة المعري فهي مما يذكر في المعانيات
ليس الا ثم انها يمكن ان تكون اربعة ابيات على النحو التالي :

اصلحك الله وابقاك لقد كان من الـ

واجب ان تاتينا اليوم الى منزلنا الـ

خالي لكي تحدث عهدا بك يا خير الاخ

لاء فما مثلك من غير عهدا او غفل

فاذا استبعدنا هذا وعدنا الى ما بين ايدينا من بنود اعتبارا من
القرن الحادي عشر لوجدنا ان ما فيها هو نقطة التحول من الشعر
العمودي الى الشعر الحر .

فمن بند السيد علي باليل احد شعراء القرن الحادي عشر قد
انارت كلماتي ، فيه كالشهب وزينت بها في كل بند (فاعلان) ست
مرات فما فوق حوال ، برزت من جمل الفكر تجلى ، كشموس بزغت
في (رمل) الابحر من نظم ابن باليل (علي) فاطخب الافكار ان كنت
لها كفاء واحد السمع مهرا (١٧) .

ومن بند السيد نصرالله الحائري التوفي عام ١١٥٦ هو قوله :

سلاما ما شذى الزهر

وقد باكره القطر

ولا العود على الحجر

ولا نغمته المطربة النفس

ولا العقد من الدر

على جيد مها الانس

ولا زهر نجوم الافق مذ فارقها البدر

ولا شي الطواويس ولا الخمر (١٨)

اهل تعلم ام لا ان للحب لذات

وقد يعذر لا يعزل مما فيه غراما وجوى مات

فذا مذهب ارباب الكمالات

فدع عنك من القول زخايف المقالات

فكم قد هذب الحب بليدا

ففدا في مذهب الاداب والفصل رشيدا (١٩)

- يتبين لنا مما مر ان الشعر الحر الذي هو تحرر من نظام البيت
الخليلي وعدم الالتزام بعدد التفعيلات في البيت الواحد وعدم التزام
بالقافية ابعد من جماعة ابولو وابعد من بدر شاكر السياب ونازك
الملائكة بل بدأت اولى ملامحه في القرن الحادي عشر للهجرة على يد
جماعة من العراقيين واطلقوا عليه في حينه اسم (البند) وكان ذلك
في وزني الرمل والهزج ثم توسع الى الابحر ذات التفعيلة الواحدة
ثم شمل اخيرا كل الابحر الخليلية ونذهب ادعاءات كل الآخرين بتبني
الوليد الجديد ادراج الرياح .

حازم الحلبي

الحلة - العراق

وهناك ما يثبت وجود الشعر الحر في زمن ابعد من هذا بكثير
ففي كتاب (تلخيص معجم الالفاظ) تأليف كمال الدين ابي الفضل
عبدالرزاق بن الفوطي البغدادي احد مؤرخي العراق في القرن
السابع والثامن للهجرة والذي حققه العلامة الدكتور مصطفى جواد
ونشره في المجلد السابع من مجلة الاستاذ الصادرة عام ١٩٥٥ من دار
المعلمين العالية في بغداد . ذكر ابن الفوطي ان عز الدين ابا الفضل
عبد العزيز بن جمعة بن زيد الفواس عندما توفي عام ١٦٩٦ هـ رثاه
التغيب صفي الدين بقوله :

(ويذكر الدكتور مصطفى جواد ان الابيات طويلة اورد منها مايلي :

لما قضى عبد العزيز وقد قضى حق

وشهدت يوم وفاته فنظرت كيف انطود يهوي

ورأيت حامل نعشه للمجد والعلواء (١٣) .

لا ادري ما هو رأي السيدة نازك الملائكة وانصار بدر شاكر السياب
فهل ينفون ما اوردناه عن الشعر الحر ام يشبوه له كتيه هذبه
المعركة القائمة وينقضي هذا النزاع ؟

ثم لماذا لا نعتبر ان (البند) هو اساس الشعر الحر وهو ما
ذهب اليه الاستاذ مصطفى جمال الدين حيث اعتبره اقدم نماذج الشعر
الحر ، يقول مصطفى جمال الدين :

(واذا كان الغاء نظام البيت في القصيدة والاستعاضة عنه بالشطر
المتغير الطول في تفعيلة واحدة هو الشعر الحر فالقصيدة ابعد بكثير
من (جماعة ابولو) ومن لسياب ونازك لان هذا النوع من (النظم)
وجد في العراق في القرن الحادي عشر الهجري وما بعده فيما يسمى
بالبند (١٤) .

غير ان هناك ما يؤيد ان تاريخ البند ابعد من القرن الحادي عشر
وربما ارجعوه الى القرن الحادي عشر الهجري حيث يروي ان ابن رشد
البصري انشد لنفسه عام ٢٢١ هـ قطعة منها :

رب اخ كنت به مقتبلا

اشد كفي بعري صحبته

تمسكا مني بالود ولا

احسبه يغير المهد ولا

يحول عنه ابدا

ما حل روحي جسدي (١٥)

كما نسب لابي العلاء المعري قوله :

اصلحك الله وابقاك لقد

(١٦) - المصدر السابق ص ٢٦ .

(١٧) - المصدر السابق ص ٢٦ .

(١٨) - الايقاع في الشعر العربي ص ٢٢٧ .

(١٩) - البند في الادب العربي ص ٦٨ .

(١٢) - رواية روميو وجوليت لملي باكثير الصفحات ٨٠ و ٨١ .

(١٣) - مجلة الاستاذ المجلد ٧ ص ١٢١ .

(١٤) - الايقاع في الشعر العربي . ص ١٦٣ .

(١٥) - البند في الادب العربي - المقدمة .

اتهامات امام دنقل

بقلم محمد علي الخفاجي

امل دنقل صوت جريء مميز في الشعر يخفي وراءه دعوات غير هادئة لهز بنية المجتمع الداخلية وتحريك سكونيته من اجل الاطاحة بنماذج النظم الرجعية والمتخاذلة والعميلة . الا ان اية قراءة لديوانه الثاني (تعليق على ما حدث) تقرر نتيجة من ان خوفنا طرأ على صوت الشاعر اضافة للاعتمادات النصية التي وردت في هذا الديوان منقولة عن ديوانه الاول .

فهناك المقطع (٢) من قصيدة (حكاية المدينة الفضية) في الديوان الثاني والذي يبدأ بـ (آه ما افسى الجدار) وينتهي بـ (ما عرفنا قيمة الضوء الطليق) موجود برمته مثلاً في افتتاحية الديوان الاول تحت عنوان (ديباجة) او تكرار الصيغ الاسلوبية من حيث النسج والوحدة والتخطيط في الديوانين كالتكرار الحاصل في الصفحة (٦٨) من ديوانه (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) والذي يبدأ بـ (من شرفتي كنت اراها في صباح العطة الهادي) . اصف الى ذلك يوميات الشاعر جاءت اكثر بروداً وصورة اقل حركة . وكنيجة اخيرة ان الديوان لم يلفت قراء امل دنقل كالذي حصل في ديوانه الاول . وفيما عدا كل ما مر يواجهه الشاعر في ديوانه (تعليق ...) اتهامين . وقد يجد لاولهما عدرا الا انه بالتأكيد لن يجد لثانيهما دفاعاً .

الاتهام الاول : ان الشاعر استفاد من قصائد شعراء اخرين ومع تطويره الذكي لهذه الاستفادة الا انه لم يستطع التخلص من الشبهة ونفي العلاقة . وكان ذلك اول ما وجدته في قصيدة (لا وقت للبكاء) التي لا تعدو ان تكون في بعض ابياتها امتصاصاً لآليات من قصيدة (وصفي صادق مينا) المنشورة في مجلة الاداب العدد (١١) لسنة ١٩٦٧ والتي عنوانها (امي والجرح الذي يمتلئ) . فقد ورد في قصيدة (دنقل) مثلاً (وامي التي تظل في فناء البيت منكبه) وورد في قصيدة (وصفي مينا) .. (امي ها انت الان .. خلف جدار البيت المنهار مشخنة القلب) . وورد في قصيدة دنقل (تفلق صدرها على الطمعة والسكين) وهو تطوير لبيت في قصيدة مينا (مشخنة القلب تردين بقايا ثوبك فوق الصدر) او (اعرف ان العالم يحسر نفايات) اذ اصبح عند دنقل (اعرف ان العالم في قلبي مات) . لكن ومن خلال فئات خاصة - ارى ان دنقل كان اكثر تكاملاً وتركيزاً .

وكما استفاد الشاعر امل دنقل من وصفي صادق مينا يستفيد ايضا من قصيدة (الضيف) للشاعرة نازك الملائكة المنشورة في العدد الثالث لمجلة الاداب لسنة ١٩٧٠ مع انه في غنى عن هذه الاستفادة اذ يلتقي معها امل دنقل في ابياته والعصر ومع المعطاء الادبي للقصيدة من نازك الملائكة . ورد في قصيدة الضيف لـ نازك :

طرق الباب وكنا في زهول سادوين

وصفقتنا الباب اخيلنا من العطر يدنا
وطردنا الضيف عن ابوابنا .. عن مقلتنا
اذ يلتقي معها امل دنقل في ابياته
حين كنا في ضمير الليل روحاً مجعدة

طرق الباب ونادى في حياء

فاستدردنا في فراش النوم احكمتنا الفطاء

وتركناه لهبات الرياح الباردة

ومن الجائز ان تكون نازك هي المستفيدة اذ لا اعرف بالضبط من السابق في نشر قصيدته .

الاتهام الثاني : والذي فلت ان امل دنقل سوف لن يجد جواباً عليه هو ما ورد في قصيدته (ميتة عصره) المقطع الثاني حيث يتوضح تأثره بالشاعر محمد الماغوط ويبلغ به هذا التأثير حد السرقه .

كتب الماغوط في ديوانه (الفرح ليس مهنتي) في قصيدة (امير من المطر وحاشيه من الفبار) كتب عن بردى وكتب امل دنقل في ديوانه (تعليق) في قصيدة (ميتة عصره) عن النيل . القصيدتان واحدة من حيث الموضوع ومن حيث منهجية القصيدة وارتكازهما واعتمادهما لغة الحوار والاستدراج والتساؤل . اضافة لتوحد الرمز والحركة .

يبدأ المقطع الثاني من قصيدة امل دنقل بالتساؤل عن هوية النيل من ذلك الهائم في البريه

ينام نحت الشجر الملتف والقناطر الخيرية
وتأتي الاجابة :

مولدي هذا النيل

ذات التساؤل عن نومة النيل يتخذ فرار القصيدة عند الماغوط حين يتساءل عن نومة بردى

من هذا الشيخ الراقد على الارصفة
والنمل يتجاذب مسبحته ومنديله

وتأتي الاجابة ايضا :

انه بردى

وكما يتجاهل الماغوط بردى في قوله :

لا اذكر اخا او صديقاً بهذا الاسم

اهو صندوق ام جدار ام مطرقة

يتجاهل امل دنقل النيل ايضا

هل كان قائدا

مولا ي ليس قائدا

او :

اين ترى سمعت عنه قبل اليوم

ويلتقي الماغوط بقوله

ليراجعني غدا في مكتبي القائم بين الارصفة

عني اجد له ميتما بحريا

يلتقي بدنقل في قوله (تعال كي نودعه في ملجأ الايتام)

كذلك في قول الماغوط

ليراجعني غدا في مكتبي القائم بين الرياح

وطلب الاسترحام ملصوق على صفتيه

ياخذ امل دنقل الا انه يوزعه ثم يكثر من التفصيل كاية عملية ذكية لتغيير الملامح الاصلية لآثر مسروق .

اريد ان يبرز لي اوراقه الرسمية

شهادة الميلاد والتطعيم .. والتأجيل

والوطن الاصلي والجنسية

يودي ان اؤكد الان وفي نهاية هذه الملاحظات السريعة من اني باق على احترامي للشاعر امل دنقل كأعلى صوت شعري صاف في مصر . كما ان مردود ما كتبه لم يكن نتيجة نزوة فكرية اعترتني ولا هو من باب التشهير او الاستعداد الذي يغري بشهوة الرد . فما طرحته متروك امام حكم القارئ .

المراق - كربلاء محمد علي الخفاجي

عودة الى الفن والاخلاق

بقلم سلافة العامري

أسعدني جدا ان الدكتور محمد النويهي حاول في عدد اكتوبر من « الآداب » ١٩٧١ ، تفصيل الحجتين اللتين جئت بهما في تبريري للحكم على قصيدة بشار بمعيار الفن والاخلاق .

وقد قال ان حجتي الاولى مستندة على أسس ثلاثة ، اولها ان مجرد الصديق بالتعبير عن العاطفة الوافعة يكفي لقبول العمل في دائرة الفن ، وثانيها ان مجرد رشافة الاسلوب وجمال التلميح يكفي لقبولنا العمل الادبي (اخلاقيا) .

والذي قصده انا ، هو ان الصديق في التعبير عن العاطفة الوافعة ، والقدرة اللغوية وجودة الاسلوب في عرض الفكرة بالتلميح عندما يقتضي التلميح وبالتصريح عندما يقتضي التصريح ، يكفي لقبولنا العمل في دائرة الفن . ولم أقل مجرد رشافة الاسلوب وجمال التلميح يكفي لقبول العمل (اخلاقيا) ، وانما اعتبره من ابلغ الفن . وثالثها ان اضطهاد اناس لبشار وفسوة الطبيعة عليه يسرر انتقام بشار بالطريقة التي انتقم بها ، وهذا الجزء كما يقول الاديب الدكتور نصل فيه مخالفتي الى أشدها .

وقد استهل رده على هذه النقطة بقوله : « كنت اوافقها تو قالت ان تلك الآفة الطبيعية وذلك الاضطهاد يحملانا على العطف على بشار وعدم التشدد في الحكم عليه ، وهذا بعينه ما حاولته في طول كتابي ان ادرست فيه شخصية بشار ، فمع تسليمي بكل عيوبه وآثامه نلست له الاسباب المخففة » .

اولا ، ان اقول ان الآفة التي يلي بها بشار تحملنا على العطف عليه ، هذا ليس مجال للمناقشة ، لان البشر في معظم الاحيان تتعاطف مع ذوي المعاهات . ولكن الذي يهمنا هنا ، هو قضية الحكم المخفف الذي نصدره على ذوي المعاهات . فنحن بلجوننا الى التخفيف انما نعرف اعترافا ضمينا بنوع من الشرعية لافعالهم الذميمة .

وانا اعتقد ان الاخلاق والحديث عنها هو نوع من سفسطة المترفين . قد قيل قديما : كاد الجوع ان يكون كفرا . فالحرورم - من اي نوع كان حرمانه سواء كان ماديا او معنويا - هذا المحروم لا يمكننا ان نحدثه عن الاخلاق والفضائل وما الى ذلك ، ولا يمكننا ان نطالبه بما ليس في قدرته ان يكون عليه . والحرمان في تعريفه هو ان يكون طموح المرء ابعد بكثير من حدود امكاناته ، هذا الانسان لا بد ان يكون ساخطا حاقدا على الناس والحياة ، ولا بد ان تصدر عنه تصرفات هي وليدة ظروفه لا غير . وقد نجد اناسا يفعلون في نظرنا من المحرومين ، وأعيد هنا ان الحرمان ليس بالضرورة ماديا بل هو معنوي وعاطفي ، ولدى هؤلاء الناس اقل مما لدى غيرهم ، ومع ذلك فهم راضون قانعون وسعداء احيانا ، وطبعي ان يكون سلوكهم متناسيا مع ظروفهم ، لماذا ؟ لانهم في حقيقتهم ليسوا محرومين كما نظن او كما نراهم نحن ، ولان ما حصلوا عليه او ما حققوه هو اكثر مما يطمحون اليه او كله .

فالذي يعيننا من تصرف هؤلاء المحرومين هو الاثر الذي يتركه على المحيطين بهم أي على مجتمعهم ، من اجل ذلك وجدت القيم الاخلاقية ووجدت القوانين التي ترمي هذه القيم ، ووجدت بالتالي الاحكام المخففة ، ونحن حين نلتمس الاسباب المخففة فلشعورنا بأن ذلك اضعف الايمان .

ومن هنا نتطرق الى مناقشة حجتي الثانية التي انتهيت فيها الى ان قصيدة بشار تضمنت عظة وعبرة تنفي عنها السقوط الاخلاقي ، وقد تفضل الدكتور النويهي وقال :

« لو كان بشار مجرد كاتب لقصة او راو لرواية ، فالقصة او الرواية قد تدور على الافعال الساقطة لرجل سافط او امرأة ساقطة دون ان تكون رواية ساقطة ، بل تكون على العكس تماما رواية اخلاقية عالية ، اما لان صاحبها اتخذ منها موقف الادانة الصريحة لتلك الافعال واما لانه على الاقل اتخذ موقفا محايدا وترك القارئ يستخرج من قصته او روايته العبرة اللازمة » .

وفي ردي على ذلك ان كثيرا من الروائيين كانت رواياتهم بضمير المتكلم الذي يوجه الى القارئ ان الكاتب هو نفسه بطل القصة ، وكثير من الروائيين ايضا كانت قصصهم من وحي حياتهم الخاصة ، فالعمل الادبي هو سواء في أي فن من الفنون الادبية ، لا يمكننا فصله فصلا تاما عن حياة كاتبه . وبالتالي يمكننا استخلاص العظة والعبرة من بيت شعر واحد ، او من قول مأثور ، او حتى خاطرة في صحيفة يومية ، كما نستخلص قصة او رواية او مسرحية او ملحمة او تمثيلية اذاعية .

اما مثال السكير الذي تفضل الدكتور النويهي وختم به مناقشته ، فاعتقد ان فيه من المغالطة الشيء الكثير . لانه لا شك في ان سلوك السكير نفسه وما يجره عليه من سقوط المهابة ليس سلوكا اخلاقيا ، ولكن كتابة قصة او قصيدة عن سكير تصف ما آل اليه امره من سقوط المهابة واحتقار الناس هي رواية او قصيدة اخلاقية تمنحنا عظة وعبرة . وهذه هي النتيجة التي وصلت اليها عند حديثي عن قصيدة بشار ، لا عن سلوك بشار في حياته .

سلافة العامري

روايات وقصص

من منشورات دار الآداب

٧٥٠	نجيب محفوظ	اولاد حارتنا
٤٠٠	د . سهيل ادريس	الحي اللاتيني
٤٠٠	د . سهيل ادريس	الخندق العميق
٤٠٠	د . سهيل ادريس	اصابعنا التي تحترق
٢٠٠	غادة السمان	ليل الغرباء
٢٥٠	محمد ابو المعاطي ابو النجا	الناس والحب
٢٥٠	يوسف شرود	زورك من دم
٢٥٠	ديزي الامير	ثم تعود الوجه
٢٠٠	غسان كنفاني	عن الرجال والبنادق
٢٠٠	د . عبدالسلام المجيلي	الخيال والنساء
٢٥٠	د . عبدالسلام المجيلي	فارس مدينة القنطرة
٢٥٠	يوسف الشاروني	الزحام
٢٥٠	سليمان فياض	احزان حيران
٢٥٠	عبدالكريم غلاب	الارض حبيبتي
٢٥٠	عبدالله نيازي	اعباد
٢٥٠	محمد رؤوف بشير	رحلة الخفاش

النشاط الثقافي في الوطن العربي

ج ٢٠٠٤

رساله القاهرة من سامي خشبة

مؤتمر الاصاله والتجديد ، ودعوة للمناقشه

في الفترة من ٤ الى ١١ أكتوبر (تشرين الأول) عقد في المركز الرئيسي للجامعة العربية بالقاهرة مؤتمر « الاصاله والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة » . وانقسم المؤتمر الى لجنتين : ثقافية وأدبية . وقد ضمت اللجنة الثقافية :

الدكتور هاشم ياغي من الاردن ، عبد القادر فريصات من الجزائر ، حسن عثمان والدكتور عبد اللطيف الطيب من السودان احمد محمد السخاوي من العراق ، رشيد عبد العزيز من الكويت ، الدكتور ابراهيم بيومي مدكور ومحمد خلف الله احمد وعبد الرحمن صدقي والدكتور عبد انحميد يونس وفتحى العيوضي والدكتور عفت محمد الشرفاوي من مصر ، احمد رباح من فلسطين ، محمد سالم الكواري من قطر ، علي ذو الفقار شاكر والدكتور محمد حسيين الزبيدي من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .

أما اللجنة الادبية فقد ضمت : محمود سيف الدين الايراني من الاردن ، عبد القادر فريصات من الجزائر ، عبد الجبار داود البصري وحامد سعيد من العراق ، الدكتور مهدي علام والدكتور علي الراعي والدكتور أحمد هيكيل ومحمد محمود شعبان ويوسف حماد ومحمد شفيق عطا من مصر ، ومنير موسى ونشاط الفخري من المنظمة العربية .

وكانت اللجنة اتفقت على تقديم مشروع بحثي في موضوعات التالية :

- ١ - مفهوم الاصاله والتجديد والثقافة العربية المعاصرة (عرض لتحديد الدلالات) .
- ٢ - خصائص الثقافة العربية ومقدماتها .
- ٣ - موقف الثقافة العربية الحديثة من مواجهة العصر (عرض وصفي حضاري) .
- ٤ - الاصاله والتجديد في الشعر العربي .
- ٥ - الاصاله والتجديد في القصة والرواية .
- ٦ - الاصاله والتجديد في المسرحية .
- ٧ - الاصاله والتجديد في المقال الادبي .
- ٨ - الاصاله والتجديد في النقد الادبي .
- ٩ - الاصاله والتجديد في الرحلات والسير (التراجم والتراجم الذاتية) .

١٠ - محاضرات وندوات في اللغة تتناول الموضوعات التالية :

- أ - المصطلحات والتعريب .
- ب - اللغة والأدب في مراحل التعليم العام .
- ج - لغة الاعلام (الصحافة والإذاعة) .

ولكن البحوث المقدمة اقتصر على الموضوعات التالية :

- ١ - مفهوم الاصاله والتجديد والثقافة العربية المعاصرة (عرض لتحديد الدلالات) - الدكتور شكري عياد .

- ٢ - موقف الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر - الدكتور زكي نجيب محمود . وقد تعرض الدكتور زكي نجيب في بحثه لموضوع « خصائص الثقافة العربية ومقوماتها » .
- ٣ - الاصاله : دلالتها وتاريخها وأهميتها - عبد الجبار داود البصري .
- ٤ - الاصاله والفتح - محمد المزالي ، من تونس .
- ٥ - موقف الثقافة العربية الحديثة من مواجهة العصر - الجانب الديني - الدكتور عفت محمد الشرفاوي .
- ٦ - الاصاله والتجديد في المسرح العربي - الدكتور علي الراعي .
- ٧ - الاصاله والتجديد في الشعر العربي الحديث - فائزة سعد الدين - لبنان .
- ٨ - الشعر العربي المعاصر بين الاصاله والتجديد - الدكتور احمد هيكيل .

والى جانب مشروع جدول الأعمال قدمت اللجنة التحضيرية الفنية دليلاً للعمل يحدد المفاهيم الثلاثة التي يدور عليها عمل المؤتمر : مفهوم الاصاله والتجديد ، مفهوم الثقافة ، مفهوم المعاصرة .

وفي مفهوم الاصاله حدد دليل العمل جانبين للمعنى : المعنى الفردي ، التقييمي ، الذي يتصب على عمل فردي بعينه أو على اديب فرد على حدة . . فيراد بالاصالة من هذا الجانب : « التميز والتفرد واضافة جديد في مجال ذلك العمل » . ثم هناك المعنى الجماعي ، أو التاريخي ، حين يقصد بالاصالة تمييز نراث امه من الامم أو طبقة من الطبقات ، وشخصيتها المتميزة وطابعها الخاص والجوانب القابلة للبقاء والاستمرار على مر العصور من ذلك التراث وهذه الشخصية أو الطابع .

وفي تحديد الثقافة يقول دليل العمل ان الثقافة بمعناها الواسع تشمل : « تقاليد الامة وعقائدها وتراثها وأنماط سلوكها واتجاهاتها الفكرية وفنونها المختلفة من شكلية وأدائية وشعبية . . الخ . . وان كان بحث المؤتمر قد انحصر في المفاهيم العامة والفنون القولية . ثم لم تتناول البحوث سوى الشعر والمسرح فقط من هذه الفنون (اذا سلمنا مع دليل العمل ان المسرح يمكن ان يوصف بأنه فن قولي) ، ولم تعرض هذه البحوث للقصة ولا للرواية أو المقال الادبي أو ادب الرحلات أو التراجم ، ولا لحركة الترجمة التي لم يذكرها دليل العمل اصلاً .

وفي مفهوم « المعاصرة » حدد الدليل ان المقصود بها : « النهضة الادبية الحديثة منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي حتى وقتنا الحاضر » .

ويحدد الدليل اهداف المؤتمر (أو الندوة كما عاد فاسمهاها الباحثون) :

بأنها « الكشف عن العناصر الباقية في الثقافة العربية التي يحس العربي من خلالها انه ينتمي الى أمة متميزة في روحها وطابعها العام » .

ثم : « دراسة التقاء هذه الاصول بحضور العصر الحديث وبيان ما تم من تفاعل بينهما وما خلقه هذا اللقاء من قضايا ومشكلات أثرت على الادب العربي والثقافة العربية في اشكالها ومضامينها وطريقته

ادراكها للحياة واسلوبها في التعبير عنها » .

ثم : « من خلال تلك الدراسة يمكن أن نتبين مواطن السلامة في هذا اللقاء ومواطن الزلل الناتج أحيانا عن فهم الاصاله بمعنى الجمود على القديم ، و احيانا فهم التجديد بمعنى نبد أصول الثقافة العربية نبذا تاما واحتضان كل جديد مهما تكن طبيعته بكتيسر من الاسراف والاندفاع » .

من الناحية الشكلية ، يمكننا ان نقسم البحوث الثمانية التي قدمت الى المؤتمر الى قسمين غير متساويين : هناك اولا البحوث التي تناولت النواحي النظرية والفكرية من موضوع الاصاله والتجديد ، وحاولت ان تضيف الى التحديدات التي قدمها « دليل العمل » تحديدات جديدة او ان تعوق او تبلور او تختلف (ولكن دون اعلان صريح) مع تلك التحديدات » . وهي البحوث التي قدمها كل من الدكتور شكري عياد والدكتور زكي نجيب محمود والاستاذ عبد الجبار داود البصري ومحمد الزالي والدكتور عفت محمد الشرفاوي .

وهناك ثانيا ، البحوث التي قدمها الدكتور علي الراعي وفائزة سعد الدين والدكتور احمد هيكل ، وتناول اولهم مشكلة الاصاله والتجديد في المسرح ، وتناول الاخيران المشكلة في الشعر ، واعتمد كل منهم على فهمه الخاص لكل من المولتين : الاصاله والتجديد .

غني عن القول ان البحوث التطبيقية القليلة التي كرسها المسرح وللشعر تن تستطيع وحدها ان تفي بالفرض الذي هدفت اليه . فالبحت الذي قدمه الدكتور علي الراعي مثلا يمكن ان يكون تجميعا للخطوط العريضة جدا من افكاره والنتائج التي وصل اليها فسي كتابين كاملين اصدرهما في السنوات الثلاث الاخيرة ، وهما : « الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري » عام ١٩٦٨ ثم « فنون الكوميديا من خيال الظل الى نجيب الريحاني » عام ١٩٧١ . ولم يصف الدكتور الراعي الى بحثه سوى بعض التفاصيل التي تشير الى بعض التجارب المعاصرة في سوريا ومصر ، والتجارب التاريخية في العراق التي تثبت علاقة الفنون التمثيلية العربية القديمة بفنون المسرح العربي الحديث في القرن الماضي . وكان من الواضح ان تركيز البحث وقصره لم تنح للمؤلف الفرصة الكافية للدليل على العلاقة المحتملة - التي يؤكدنا - بين مسرح البساط المصري وبين مسرح المحظيين المصري في اواخر القرن الثامن عشر واول القرن الماضي .

والبحت الذي قدمته فائزة سعد الدين - ان صحت تسميته بالبحث - لا يصلح الا كنموذج للحالة العصبية التي تتألب سلفينا غير العلمانيين حينما يقررون الهجوم على الشعر العربي الحديث وحينما يتخيلون ان الاتهامات السخيفة يمكن ان تقني عن المناقشة الحرة او توقف حركة التطور التاريخي .

والبحت الذي قدمه الدكتور احمد هيكل يمكن ان يكون تلخيصا سريما لكتاب مدرسي في تاريخ الشعر العربي يفتقر الى الاسانيد التاريخية والى التحليل الاجتماعي وتصنيف بيئات الشعر وطبقات الشعراء وعوامل التغيير في هذا الفن الذي يهتم به العرب اكثر من اهتمامهم بأي فن غيره .

البحوث النظرية هي ما ينبغي السوقوف عند بعضها لما لبعض افكارها من خطورة ودلالة هامة ، خاصة وانها تصدر باسم المنظمة العربية للثقافة والعلوم والتربية .

واريد هنا ان اشير الى أهمية العمل الثقافي العربي من خلال مثل هذه المنظمة . فايا كان رأينا في القيمة السياسية الحقيقية التي تمثلها جامعة الدول العربية في حياة الشعب العربي ، وايا كان المصدر الذي تستمد منه هذه المنظمة قيمتها السياسية او

« قوتها » السياسية او بالأخرى ضعفها السياسي ، فليس شك ان المثقفين العرب يستطيعون - او يجب ان يستطيعوا - استخدام المنظمة العربية للثقافة كآرض مشتركة فعلية عليهم ان يلتقوا فوقها . من المؤكد ان اوضاعا سياسية وفكرية معينة هي التي يمكن ان نملي على المنظمة موافقها في مجالات حياتنا الأخرى - غير المجال السياسي المباشر - ولكن من المؤكد ايضا ان العمل الفكري النضالي المطلوب من أجل تقوية دور المنظمة وتغيير مضمون هذا الدور ، مطلوب ايضا من أجل تحويل منظمة الثقافة العربية الى منبر عربي مشترك ومجال يمكن ان يتم فيه نوع من التفاعل بين ييارات « حية » مختلفة فسي حياتنا الثقافية ، لا من أجل توحيد هذه التيارات - فليس هدفنا هو المزيد من الفقر الثقافي - وانما من أجل تحقيق الفرصة للتلاقي الثقافي والفكري في جو صحي من تساوي القوى الفكرية .

ولست انوي هنا السبق الى العرض لهذه البحوث النظرية او لبعض منها بالنقشة ، خاصة وان احدا من القراء في الوطن العربي لم يقرأ شيئا منها (١) . فاذا فراها قراء « الآداب » صار من الممكن ان تتحول ، وان تتحول موضوعاتها الى مادة وموضوع لمناقشة موسعة ، نرجو ان يشترك فيها كتاب « الآداب » من تيارات مختلفة . وأنا احاول هنا التأكيد على ضرورة تحويل هذه الموضوعات الى مادة للمناقشة المفتوحة في « الآداب » نسيبين :

اولهما : خطورة موضوع الندوة او المؤتمر بالفعل . فمن من الفكرين والمثقفين العرب لم يواجه مشكلة البحث عن جذوره الثقافية (الشخصية والقومية) ؟ ومن منا لم يهتز يقينه فيما آمن به من جنود في خلال السنوات الخمس السابقة ؟ ومن منا لم يود ان يقول الكثير وان يسمع الكثير حول « اصالتنا » وحول قدرتنا على « التجديد » وحول ضرورة تحديد مفاهيم للاصاله وضرورة تحقيق التجديد ؟

وثانيهما : انه على خطورة موضوع المؤتمر او الندوة ، فان الاعداد له او لها ، قد جرى دون ان يشعر به احد ، كما ان المؤتمر نفسه قد عقد ، وفدتمت البحوث بعد ان اجتمعت اللجنة التحضيرية ، ونوقشت هذه البحوث وصدرت التوصيات دون ان تنهيا لكل ذلك فرصة الوصول الى جماهير المثقفين العرب بأية وسيلة من وسائل النشر ، وكان المنظمة تعمل في كوكب آخر (ولا اقول في دولة غير عربية ، لان دولة غير عربية لم تعرف بما لم نعرفه) ، وكان المناقشة التي تجري ، والبحوث التي قدمها اساندة ومفكرون عرب لهم وزنهم وتأثيرهم (في المجال الجامعي الاكاديمي الضيق او في المجال الجماهيري الواسع مباشرة او بالتبعية) كان كل ذلك لا يخص الثقافة العربية والعقليات العربية والمشاكل التي تشغل جانبيا كبيرا من اهتمام المثقفين العرب ، والتي تمارس وستمارس تأثيرا واسعا على جماهير عربية غفيرة في اقطار مختلفة . غالب الظن ان « اوراق » المؤتمر وبحوثه وتوصياته سوف تنشر في كتيب يوزع على نطاق ضيق فسي تلك الاغلفة البيضاء الانيقة التي تأتي الى مكاتب كبار الموظفين والصحفيين ، ويفتحها السكرتيرون ثم يلقونها في سلال المهملات لانها تحتاج الى قراءة مستأنية ، ولانها في صورة الكلام الذي لا طائل وراعه ، فلا خبر مشير ولا ضجة تلفت النظر ولا صفقة ينتظر من ورائها ربح .

ولكن من بين المثقفين العرب « الاحياء » يمكن ان ينظر الى موضوع « اصالتنا » و « تجده » مثل هذه النظرة الميتة ؟ من من

(١) وقد حصلت « الآداب » على حق نشرها باذن خاص من المنظمة .

بيئنا لم تلفت نظره (على الأقل) كلمات روجيه جارودي - الماركسي الفرنسي - عن قدرة التراث الفلسفي العربي على افراز ماديته التاريخية الخاصة استنادا الى فكر ابن خلدون ، وماديته الجدلية الخاصة استنادا الى فكر ابن رشد ؟ من منا لم تخالجه بعض افكار عبد الله العروي (الفكر المغربي اندارس في فرنسا ومؤلف كتاب : (الايديولوجية العربية المعاصرة) حول احتمال ان تكون كلمات جارودي محاولة اخرى من « الغرب » لتفنيئنا ما يراه الغرب عنا حتى ننظر الى ذواتنا بعيون مستعارة من الغرب نفسه ؟ ومن منا لم نهزله (على الأقل) عملية تغيير وتبادل المواقف الفكرية الاساسية والتاريخية التي اجتاحت حياة « الاساتذة » من الجيلين السابقين ومفكرينا الكبار ، المتحولين من الموضوعية المنطقية الى التاملية الرياضية او الى مزيج من الوجودية والدين مصافة بمصطلحات وضعية مميعة ، او المتحولين من ماركسية ذهنية الى كاثوليكية شوفينية في الفلسفة ولبرالية بورجوازية في السياسة ونزعة انتقادية تليفية في التعليم والفن ، او المتحولين من محافظين اقليميين او سلفيين الى متمردين رافضين لكل شيء ، او متحولين من سلفيين تقليديين الى متركسين متطرفين يريدون اخضاع تطورنا كله طوال نصف قرن لما اسنظروه حديثا من مقولات القضية وتقيضها والمركب والدافع الاقتصادي والثورة الدائمة ، او من ماركسيين دوغماطيين الى فرويديين ورديين او ماركسيين نفسيين .. الخ .. الخ .. دون توقف عند « القاهرة » نفسها التي يسعون اليها - او المفروض انهم يسعون اليها - باصولهم وبمكتسباتهم الجديدة ، هذه الظاهرة التي هي نحن والتي يحولها التجريد المنهجي الى « غائب » يشار اليه بصيغة المخاطب دائما !

اشعر انني ان لم اتوقف عند علامة التعجب الاخيرة فسوف اندفع الى مناقشة بحوث لم يشاركني زملائي قراء « الاداب » في قراءتها . ولذلك اختزل تساؤلاتي في سؤال اخير : من من بيننا لم يفكر في علاقته بالشعر الجاهلي والاموي والعباسي ، وبفلاسفة بغداد ومكلميهيها ، وشعراء الاندلس ، ومؤرخي الموصل ودمشق والقاهرة ، وفقهاء القيروان وفاس ، وثوار الخليج والبصرة والاهواز ، ومن من بيننا لم يفكر في علاقة هذا كله وعلاقته هو بفلاسفة اليونان القديمة وعصر التنوير والثورة البورجوازية في الغرب وما أنتجه عصر الاستعمار والاشتراكية ؟

انكون لنا ذات ثابتة لا تتغير في جوهرها ، ام هي ذات متغيرة في الظاهر ثابتة في الباطن ، وهل تكون علاقتنا الآن بماضينا كعلاقة الابن بابيه ام كعلاقة الفتى بزوج امه ، وهل تكون علاقتنا بالحضارات الاخرى كعلاقة اجرام السماء المتناينة بعضها ببعض ، ام ان الحقيقة شيء يختلف عن ذلك كله ؟

من نحن ؟ ولماذا ؟ سؤالان يوجهان الآن الى حيائنا كلها . لا تكفيها العبارات العاطفية للاجابة عنها ، وليست تقنعنا اهواء التحيزين الذين يحسبون حساب الابنية الفكرية اكثر من حساب تطابق ابنيته مع الواقع الذي عشناه ونعيشه ، هذا رغم معرفتنا بان احدا لا يستطيع ان ينظر دون انحياز ، على الاقل لنفسه !

سامي خشبة

القاهرة

حول « مؤتمر الاصاله والتجديد »

يهدف هذا المؤتمر الى الكشف عن تلك العناصر الباقية فسي الثقافة العربية التي يحس العربي خلالها انه ينتمي الى امة متميزة في روحها وطابعها العام . وان هناك من الوشائج الوجدانية والفكرية

ها يربطه بتاريخ هذه الثقافة وبعض وجوه تراثها التي ما زال فيها صدى لشعوره وتفكيره وروح حياته بوجه عام ، كما يهدف بعد ذلك الى دراسة النقاء هذه الاصول بحضارة العصر تحديث وبيان ما تم من تفاعل بينهما ، وما خلقه هذا اللقاء من قضايا ومشكلات أثرت على الابد العربي والثقافة العربية في أشكالها ومضامينها وطريقة ادراكها للحياة وأسلوبها في التعبير عنه .

كان هذا بايجاز هو انهدف انعام المؤتمر الذي دعت جامعة الدول العربية - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - الى عقده في القاهرة من ٤ الى ١١ اكتوبر (تشرين الاول) الماضي ، واشترك فيه عدد من الباحثين والمفكرين العرب .

ولا شك ان قدم جامعة الدول العربية وأجهزتها الثقافية لمعالجة هذه القضية ومثيلاتها يعد نظورا هاما في نشاط هذه المؤسسة التي طالما استهلكت جهودها في المحاورات المكتبية معتمدة تناولها للقضايا الفكرية منهجا بيروقراطيا يعفيها من المشاركة الحقيقية في الحركة الثقافية العربية بمشاكلها الحادثة وتساؤلاتها الكثيرة ، ويحملها في الوقت نفسه مسؤولية اهدار اكبر فرصة متاحة سياسيا وفكريا للقاءات ثقافية تتجاوز بالثقافتين العرب حواجز الانقباض الاقليمي .

كما ان حوارا متقطعا حول الاصاله والتجديد في الثقافة العربية ما زال يتردد في سمع الامة طوال سبعين عاما مضت قد علت نبرته في السنوات الاخيرة ، وخاصة بعد هزيمة عام ١٩٦٧ والتفات الفكر العربي مقهورا للبحث عن نفسه وعن مكانه في العالم ، وتشنجات الانتماء والرفض التي اعترت الثقافة العربية المعاصرة خلال حمسى جراح النكسة ، وضجر المجتمع من الهجرة المقيمة بارتكاب النزوة الغربية في الداخل ، وادانة الشباب لجميع الاساتذة .. كل ذلك جعل من قضية الاصاله والتجديد محورا اساسيا من محاور الحركة الثقافية العربية يستقطب جميع الانجازات .

وكمن يلقي بنفسه في الماء بعد طول عطش او يتهالك على الطريق سيرا بعد طول اقامة ، اعدت الجامعة العربية جدول اعمال دسما لهذا المؤتمر يتناول تسعة موضوعات :

و « قالوا لا طاقة لنا اليوم بجالات وجنوده » .. كل هذا في سبعة ايام ؟ .. ولم يتوفر لهذه الموضوعات الا ثمانية ابحاث او مقالات ، ثلاثة منها عن المفهوم العام للاصاله والتجديد للدكتور شكري عياد والاستاذ عبد الجبار داود البصري والاستاذ محمد الزاي ، واثان عن الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر للدكتور زكي نجيب محمود والدكتور عفت الشرفاوي ، واثان عن الشعر العربي الحديث للدكتور احمد هيكمل والاستاذة فائزة سعد الدين ، وواحد عن المسرح للدكتور علي احمد الراعي ، وعشرون غصوا في مؤتمر !!

ولسنا نجادل في أهمية كل نقطة من نقاط جدول الاعمال ، ولكنه بعيد عن التصور - وعما انتهى اليه المؤتمر فعلا - ان يفي هذا الاجتماع بحق اي منها في الدراسة والمناقشة ، وخاصة في غياب الدراسة المكتوبة - مهما كان رأي كاتبها - عن خمس نقاط من جدول اعمال يتضمن تسع نقاط ، فلم يتح للمؤتمر ان يتناول اكثر من ثلث موضوعاته الا قليلا نتيجة لنقص المادة الاولية للبحث ، ولاقات اخرى - لا مجال لبحثها بالتفصيل - لحقت ببعض البحوث المقدمة للمؤتمر فهبط مستواها عن ان تكون ركيزة معطية في تناول ما تعرضت له من موضوعات . فمثلا أحد المقالين المقدمين للمؤتمر عن « الاصاله والتجديد في الشعر العربي الحديث » وهو مقال الاستاذة فائزة سعد الدين ممثلة اتحاد الجامعات اللبنانية في بيروت يقع في ست صفحات لم تتناول كاتبته الشعر العربي الحديث باتجاهيه

الاتجاهات الفلسفية في العالم ، ولكي يسمو العلم في الوطن العربي الى ارقى المستويات .

سادسا : فيما يتعلق بالتقاليد والعادات الاجتماعية : يوصي المؤتمر بابرار جوانبها المشتركة التي تميز الشخصية العربية المعاصرة .

سابعا : فيما يتعلق بنشاط المثقفين في مجال التأليف الادبي والعلمي والانتاج الفني يوصي المؤتمر بوجود المحافظة على حقوق التأليف والانتاج والاداء والحيولة دون استغلالهم .

ثامنا : يوصي المؤتمر بوجود ضمان حرية التعبير للمثقفين والمثقفين » .

وكما يرى القارئ فان هذه التوصيات لا تمس الموضوع الاساسي للمؤتمر وهو « الاصاله والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة » الا اقل مساس ، بحيث يمكن اسنادها الى أي مؤتمر او ندوة تتعلق باية جزئية في المعرفة العربية كلها ، فما كان أجدر هذه الندوة باستبعاد فكرة اصدار توصيات نهائية ، ولكنها بقايا المنهج البيروقراطي الذي اشرنا اليه في اول حديثنا .

ولم يبق لنا الا الامل في ان يواصل الذين اشتركوا في هذا المؤتمر او تسامعوا به بحث موضوع الاصاله والتجديد ومناقشته في مجالاتهم المختلفة .

اما الجامعة العربية فانها - وقد اوشكت على اجهاض موضوع من اهم ما يشغل الفكر العربي المعاصر بهذا المؤتمر المبسر الناقص - تستطيع تدارك جزء منه بأن تعمل - اذا كان في نيتها طبع كتاب يضم ابحاث المؤتمر - على استقطاب عدد اكبر - مع التدقيق في الاختيار - من الكتاب والنقاد ومؤرخي الادب والمفكرين ابحاثا ومقالات جديدة تضم الى ما قدم للمؤتمر . وان تعمل ايضا - ما دامت قد طرقت هذا الباب - على فض زحام جدول الاعمال السابق وفرزه في موضوعات ومؤتمرات وندوات منفصلة توفر لكل منها دراسة اوفى ونقاشا اشمل واكثر وضوحا وتركيزا .

((ع))

القاهرة

ع.ع.س

أوجاع ... الكتاب

رسالة دمشق من محيي الدين صبحي

- من المسؤول ؟

- لا احد .

فلا اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري ، ولا وزارة

الثقافة ، ولا أية منظمة شعبية او دائرة رسمية ، بعدها كاتب هذه السطور مسؤولة عن اوضاع الكتاب التي سنعرضها في هذه الرسالة .

ذلك ان النقد ثقيل الوقع على الصدور ، والصلاحيات متداخلة بحيث ان أي تحديد للمسؤولية خارج حدود النصوص الرسمية والاهداف المعلنة ، لا بد من ان ينطوي على شيء من التحامل في الرأي ، والتصف في تحديد المسؤولية او تعيين المسؤول ... مما لا يترتب عليه نقاش او رد بل تصرفات عديدة تندرج تحت بند « لا يجهل احد علينا ... » .

ونحن لا نريد النيل من احد ولا التعرض لمؤسسة بعينها ، بل نريد ان نعرض الوضع على الطبيعة ، نريد ان تكشف الوضع الثقافي - للامة المائة ربما - ونساهم ، كاطراف معينين ، بتعرية المساوئ ورسم السبل لعلاجها والحد من ترديها ، آملين في النهاية ان يوجد

- او انجاهاته - الا في الصحيفتين الاخيريين ، وخلاصة ما فيها رأي متشنج ، قالت : « ولسنا ننكر التجسديد على العباقرة والمستطيعين له والمارسين للشعر في اعمارهم وانما ننكر على طائفة وليدة لا علم لها بالعربية ولا بالتراث اللغوي والفني في شعر العرب ونثرهم ، يهجمون هجوم المزامحين لينشروا في الصحف والمجلات التي أخذوا يسمونها شعرا منشورا او شعرا جديدا ، واذا بها تفج سموها خبيثة وتعمج بالنعوة العارمة الى المراهقة الويلة التي تفت في عضد امتنا العربية التي وقفت مجاهدة من اجل اوطانها السلية فكان شعر هؤلاء المجنة اشد وبالا على امتنا من وجود عدونا التكمي وراء حدودنا ، ولسنا نشك بان هذه النزعة ناتجة عن مرام صهيونية او استعمارية لهدم التراث العربي في شعره المكين باسم التجديد الحديث ، وهذه بعيدة كل البعد عن الاصاله فان هذه الاقوال التي يزعم اصحابها انها جديدة ليست سوى رصف كلمات بغير معنى ولا قوام شعري معروف » .

هذا راينا وتلك طريقتهما في الكتابة ولا شان لنا بهما ، ولكن الجامعة العربية مسؤولة بلا شك عن تقديم مثل هذا البحث (!!) - الذي يقتل الى بديهيات تناول القضايا الفكرية - الى مؤتمر او ندوة تدعو اليها من البلاد العربية ، فمن قضية من اهم قضايا الادب العربي منذ الحرب العالمية الثانية الى الآن كان على الجامعة الا تقبل مثل هذا التناول الخطابي المتشنج فضلا عن تقديمه للمؤتمر . ولا شك ان الجامعة العربية قد كتبت الى غير واحد من النقاد والاساندة تطلب اليهم اعداد بحوث عن موضوعات المؤتمر .. ولكنهم !! .. وهذا تقصير آخر .

واذا كانت البحوث والمناقشات هي اهم نتائج المؤتمرات او الندوات التي تتناول موضوعا ثقافيا يكثر حوله الجدل ويتشعب فيه القول ، وحيث تفتقد النتائج اليقينية والتوصيات العملية كما في بحث موضوع الاصاله والتجديد .. فان ذلك لم يمنع هذا المؤتمر من اتخاذ التوصيات التالية انطلاقا من بعض المقدمات العامة :

« أولا : فيما يتعلق بالجانبين الروحي والديني من ثقافتنا المعاصرة يوصي المؤتمر بان يمتد نشاط المنظمة الى تشجيع الاهتمام بالقرية حيث يشيع اختلاط الدين بكثير من الاوهام التي لا تمت اليه بصلة . كذلك ينبغي ان نعطي الفكر الديني الحرية الكاملة في التعبير عن نفسه ما دام ذلك في حدود المبادئ الدينية الاصيلية . ويجب تشجيع الفكر الديني على مزيد من التفتح على القضايا الروحية الكبرى التي تشغل المواطن العربي بأسلوب يتفق وثقافة العصر .

ثانيا : فيما يتعلق باللغة العربية : يوصي المؤتمر بالاستفادة من وسائل التكنولوجيا الحديثة في زيادة نشر الكتب البسيطة للطفل العربي ورفع مستوى معلم اللغة العربية والاهتمام به وباعداده اعدادا كاملا . كذلك يرى المؤتمر انه قد آن الوقت لكي يتم التعليم في جميع مراحل ومجالاته باللغة العربية ، مع تأكيد خاص لضرورة تعميم تعليم العلوم في الجامعات والمعاهد العليا بالعربية .

ثالثا : فيما يتعلق بالتراث الفني الشعبي والرسمي منه : يوصي المؤتمر بمزيد من العناية بهما عن طريق المزاوجة بينهما كلما أمكن ذلك ، كذلك يوصي المؤتمر بالاهتمام بالفنون التشكيلية السى جانب الفنون القولية وفنون الاداء .

رابعا : فيما يتعلق بالتاريخ : يوصي المؤتمر بالاهتمام بالمواقف المشتركة في شخصيتنا المعاصرة وابرارها واضحة وكتابة التاريخ العربي كتابة علمية تصحح ما افسده المغرضون .

خامسا : فيما يتعلق بالفكر : يوصي المؤتمر بمزيد من تشجيع للنشاط العلمي النظري والتطبيقي ليسهم العلماء العرب في البحث العلمي الحديث ولتكون للامسة فلسفة عربية معاصرة متميزة بين

أخيرا من يقرأ دراستنا ، او يسمع بها ، من اصحاب الحل والعقد ، فيتحرك في الاتجاه الذي نراه مناسباً .

ما أوحى بهذا المقال هياج ونفمة في الجو الادبي لا حد لهما ، ولا يقصر من فاعليتها سوى كونها نفمة فردية من جهة وسوى بعض البأس وبعض الملل بل وبعض الامل لدى كل كاتب من الكتاب على حدة ، بحسب ما يمليه عليه وضعه الفردي واتصالاته الشخصية قربا وبعدا من الحاجة المباشرة الى معونة او حماية .

اما سبب الهياج ذاته فتحسين هائل طرأ على وضع الفنانين بجهود نقابتهم ومعونة وزارة الثقافة بشخص وزيرها ومساعديه ورئيس النقابة واعضاء المكتب التنفيذي فيها . فقد وجد هؤلاء المخلصون جهودهم واستصردوا من رئيس الجمهورية العربية السورية الفريق حافظ الاسد المرسوم التشريعي (رقم ٤٥) وتاريخ ٦ - ٩ - ١٩٧١ . ويقضي هذا المرسوم بتعيين الفنانين العاملين في كل من وزارتي الثقافة والسياحة والارشاد القومي والاعلام في وظائف فنية تخضع لاحكام قانون الموظفين وقانون التأمين والمعاشات . وجاء في الاسباب الموجبة :

« لما كان خضوع اقلية الفنانين الى أنظمة استخدام خاصة وموقته يجعلهم غير مؤمنين على مستقبلهم ومستقبل اولادهم ، ويفقدون بالضرورة عنصر الاستقرار النفسي ، وكان مثل هذا الحال يؤدي حتما الى التأثير في نشاطهم وبالتالي التأثير في سير الحركة الفنية في القطر ، لذلك ، ومن اجل توفير الجو الملائم لعمل الفنانين ودفع الحركة الفنية في القطر الى الامام ، فقد اصدرنا المرسوم التشريعي المرافق » .

ينظم المرسوم التشريعي المذكور اوضاع الفنانين ويفتح الطريق امامهم ، فيمنح حملة الشهادات الجامعية حق الوصول الى المرتبة الاولى ، اما الذين لا يحملون شهادات جامعية فيمكنهم ان يصلوا الى نهاية المرتبة الخامسة .

كما حدد المرسوم اللجان التي تعمل على تصنيف الفنانين الموجودين وتعيين الفنانين الطالعين .. كما اجاز الرسوم منح الفنانين تعويض طسعة عمل يصل في حده الاقصى الى ٢٥ ٪ من الراتب الشهري المقطوع .

وينطبق هذا المرسوم على الفئات التالية : قائد اوركسترا ، مخرج سينمائي ، مخرج مسرحي ، رئيس فرقة موسيقية شرقية ، مخرج تليفزيوني ، ممثل ، مخرج اذاعي ، راقص باليه ، منشيد كورال ، عازف (يشترط في الفئات المذكورة انفا ان يكون اصحابها من حملة شهادة جامعية) .

اما حملة الشهادات غير الجامعية فيندرج ضمنهم : رئيس فرقة موسيقية شرقية ، مدرب رقص شعبي ، عازف ، ممثل ، راقص شعبي ، لاعب عرائس ، منشيد جوقة شرقية .

فاذا اضمننا الى ذلك ان نقابة الفنانين تتمتع لاعضاؤها بصرف نصف نفقات المعالجة الطبية وثمان الدواء ، واذا ادركنا ان مرسومنا سابقا صدر بمنح العمال حق تقاضي التعويض المالي عن اولادهم ، اسوة بالعاملين لدى الدولة ، اذا تذكرنا كل ذلك وقمنا على البديهة التي ادركها الادباء كلهم في القطر . هذه البديهة جرت على ألسنتهم في كل مكان : ان ابواب القصر الجمهوري مفتوحة ان يعرف ماذا يريد ان يطلب منها . وقد نالت كل الفئات الشعبية حقوقها عن طريق نقاباتهم .. اما الادباء فلم يسألوا شيئا . ليس هناك شيء مخصص للادباء على الرغم من ان ابواب القصر مفتوحة وان المراسيم الاشتراكية تتوالى لتصون مصالح الفئات التي تجد في منظماتها قيادات تصون حقوقها بل وتسعى لتأمين مكاسب لها .

فماذا يريد الكتاب في القطر العربي السوري ، بالمقارنة مع بقية الفئات ذات الحقوق المضمونة والمكاسب المتوالية ؟

لنبدا بحثنا بالسؤال البيزنطي : هل الادباء بشر ؟ اذا كانوا بشرا فان لهم حاجات اولية يشتركون بها مع جميع البشر ، من طعام وكساء وجنس ، وحاجات اجتماعية من منزل ورعاية وحماية . هذه الامور لم تتوفر لهم حتى الان باعتبارهم كتابا ، وانما سعى الجميع الى تأمين هذه الاحتياجات الأولية عن طريق الوظيفة في اغلب الاحيان وعن طريق العمل الحر في اقليل النادر من الحالات الاستثنائية . ذلك ان التخصص في العمل تابع لدرجة تطور المجتمع ، وفيما عدا مصر ، مجزت الكيانات الاقليمية في الوطن العربي عن بلوغ درجة من التطور تسمح للكاتب بان يتخصص في الكتابة فحسب ويجد عن طريق تخصصه وسائل معيشة كريهة او غير كريهة .

فهل هذه الظاهرة ازمة فكر ، ام ازمة تنظيم اجتماعي ؟ في سوريا تكلف ساعة تشغيل تليفزيوني ما يقرب من خمسة الاف ليرة سورية . اي ان ست ساعات تشغيل تليفزيوني تكلف ثلاثين الف ليرة سورية وشهرها ما يقرب من مليون ليرة سورية .. وبالنسبة للمستوى الثقافي لسنا في حاجة الى الحديث عما يقدمه التلفزيون بالمقارنة مع المستوى الثقافي الموجود حتى لدى الكتاب ، اذ غالبا ما يقتصر النعم على مستوى الكتاب ، مع اهمال مستويات بقية المؤسسات ... وما نريد ان نصل اليه هو ان التلفزيون يستطيع كمؤسسة ، ان يؤمن للعاملين فيه - او لقسم منهم كالمخرجين والمراقبين والفنيين - تفرغا من اجل الانتاج ، ومستوى كريما من الحياة ، بنية تخصصهم في العمل التليفزيوني طيلة الوقت .

فهل التلفزيون مثلا ، والانتاج التليفزيوني ، اهم من النصوص الادبية والادباء ؟ ان التلفزيون لم ينشأ من تلقاء نفسه ، وانما وجد من انشاء وطوره وخطط له ... وكذلك الفكر . ان الفكر ككل شيء اخر اساسي في حياة الشعوب لا ينشأ من تلقاء نفسه ، وانما هو بالاساس حصيلة تطور واع وعقوي ، تلقائي ومقصود ، طبيعي مثلما هو نتيجة تخطيط . وليس لدينا حتى الان ما يشير الى اننا بدائنا بالفعل بالتطور في اتجاه انشاء فكر حقيقي واصيل ، يتناسب مع الخط العام العالمي للتطور الحضاري الذي يسير فيه عصرنا . واذا اردنا ان نكون اكثر موضوعية وجب علينا ان نقول انه لم توجد لدينا حتى الان المؤسسات الثقافية التي هي اساس في نشوء الفكر وتطوره . ان التطور الثقافي في عالمنا المعاصر لم يعد من الممكن ان يكون عفويا ، بل لا بد له من مؤسسات جدية تخطط له وتدفعه الى الامام ، عن طريق صيانة الكتاب والمؤلفين وتثقيفهم واتاحة الفرص امامهم للاطلاع والانتاج . وهذا لا يكون الا باتباع سياسة ثقافية واعية تتيج للاديب ان « يتأدب » اي ان يتابع مطالعته الادبية وتحصيله الثقافي دون ان يعيقه عائق مادي كبير يتعلق باوليات الحياة على الاقل . ذلك ان صناعة الكتاب والكتاب لو نظر اليها على انها تماثل صناعة النسيج او التجارة لعمل المسؤولين على توفير المواد الأولية - وهي المراجع الادبية - وتاهيل اليد العاملة (وهي الادباء) وتسويق الانتاج - اي انشاء دار للنشر والتوزيع . ولكن في حين ان هذه الصناعات تجد من يوفر لها الرعاية اللازمة نجد ان صناعة الفكر مهملة اشد الاهمال ، فالاديب في بلادنا يثبت كالظفر ويحيا كالاعشاب ويشتهر كما تشتهر الازهار البرية ، في حلقة ضيقة من الهواة ثم يتلاشى كالهشيم تذروه الرياح : ان الموهبة الطبيعية لم تعد تكفي لتخلق كتابا . هذه بديهة اصبحت من الرواج بحيث لا يقال ان احدا يجادل بصحتها بل انها صارت تستخدم منطلقا لكل المناقشات الثقافية للمزاودة على الكتاب المساكين .

لكن منطلقات المزاودة هذه لا تستخدم في العادة عند البحث العملي في صنع الكتاب وان كانت حجر الاساس في مناقشة صناعة الكتاب

مما يذكرني بقول أحد المفكرين :

« ان استيراد ثمار الحضارة اسهل عند الشعوب المتخلفة من استيراد بذورها » . ان موضوع صنع الكاتب لم يبحث حتى الان على المستوى التنفيذي ، واقصد بصنع الكاتب رعاية اصحاب المواهب من الشبان بتيسير سبل الاطلاع والانفتاح على العالم المعاصر والثقافة العالمية المعاصرة ، فلقد اسن الفكر هنا في القطر العربي السوري الى درجة لم يعد القرف بوصف صالح لها . ففي الشهر الماضي كرست اقلام عديدة جهودها للهجوم على أحد الكتاب لانه عرض شيئا من فكر ماركوز ، بمناسبة ما أشيع عن وفاته . فقد تجردت هذه الاقلام في حملة شعواء ضد عرض فكر هربرت ماركوز بدعوى انه : صهيوني ، تحريفي ، مخرف . وكما كانت شماتي كبيرة عندما رايت المجلات المصرية وعلى رأسها « الطليعة » تفرد اقسامها من صفحاتها للحديث عن ماركوز وفكره . وترحب بدعوته واستضافته . ان هذه الحادثة - وهناك عشرات مثلها - لتبين ان الحياة الفكرية والادبية تعاني ارتدادا رهيبا من حالة التخلف الى حالة الهيمنة بفعل عوامل متعددة اهمها فقدان الحوار بين المعلمين ، وانفسراد هؤلاء الوصوليين بالحقول الاعلامية من صحافة واذاعة وتليفزيون ، والانفلاق الثقافي فكرا وادبا عن العالم بأكمله . . والادعاء - اخيرا - بأن الادعاء بحفظ الكليشاهات الماركسية كفيلا بتفسير العالم والوطن العربي ومجريات الحياة اليومية نونما حاجة الى العلم بالتفاصيل والامور العينية . من هنا حدث انفصال بين النظرية وشعاراتها وبين النظرية والواقع ، وبين العقل وهذه الامور كلها . . ومن هنا ايضا لم نجد خلال السنوات العشر الماضية اسما استطاع ان يطرح نفسه بثقة واصالة وثبات : الاسماء المطروحة كلها ما تزال في حيز المحاولات المترددة ، على اصعدة الفكر والقصة والشعر والنقد سواء بسواء . لذلك نجد ان ما ينشر في الصفحتين الادبيتين الاسبوعيتين تحت اسم « ادب الشباب » - وهو اسم غلط ولا شك - ليس الا مجالات تشجيع لاسماء يراد لها عن طريق التكرار ان ترسخ في عالم الشهرة ، ولكن القارئ اكثر ذكاء وحكمة من ان يرضخ لمثل هذا النوع المقتل من غسيل الدماغ ولعلني لا ابالغ كثيرا اذا قلت ان متوسط مستوى القراء افضل ثقافيا واوسع من متوسط مستوى معظم الكتاب الذين يمارسون النشر في وسائل الاعلام . .

ان هذه الادلة - وهي غيبي من قبض - توصلنا الى بديهية الحاجة الملحة الى صنع الكاتب بعد ان تثبت موهبته . فكيف يمكن ان يتم صنع الكاتب ؟

منذ مدة قريبة صدر مرسوم تشريعي - الم.نقل ان ابواب القصر الجمهوري مفتوحة لمن يعرف ماذا يريد منها ؟ - يقضي بان تدفع الجامعة لاساتذتها خمسين بالمائة من رواتبهم اضافة كتعويض اختصاص . وهناك تشريعات اخرى تكفل لاصغر معيد في الجامعة حقوقا في الابداد والبعثات للاطلاع ما لا يحلم به اكثر اديب في الوطن العربي ، بله سورية .

ومن المعروف ان للثقافة طريقين : طريق التخصص او المعرفة الشاقولية في العمق ، وطريق الاحاطة او المعرفة الافقية في الشمول . والمعرفة الشاقولية تمنح صاحبها صفة عالم لكنها لا تدربه على اتخاذ موقف او طرح قضية او تقليب النظر في اوضاع عامة من اجتماع او سياسة او نظرة معرفية لامور الحياة والمصير الفردي او الجماعي على حد سواء . وبالتالي قلما استحق المختص لقب المثقف : ومع ذلك نجد ان المؤسسة الجامعية التي ترعى نواحي التخصص تحصل على امتيازات تكاد تكون كل الامتيازات . وفي الوقت ذاته نجد ان المثقف : ومع ذلك نجد ان المؤسسة الجامعية ترعى نواحي التخصص تحصل على امتيازات تكاد تكون كل الامتيازات

... وفي الوقت ذاته نجد ان المثقف الذي اختار الطريق الوعر ، طريق الاحاطة بامور العصر ، طريق تأسيس نظرة عربية شاملة ، طريق المتابعة في حقول الشعر والفكر . . هذا المثقف مهمل في بيته ، في وحدته ، مطالب بكل شيء ، عليه ان يؤدي واجبات الثقافة وواجبات الامة وواجبات العطاء المستمر ، وليس له اي حق من الحقوق ، لا حقوق النشر ولا حقوق التأليف ولا حقوق الاطلاع ولا حقوق المساعدة في الحصول على المصادر : المطلوب من المثقف ان يكون كالينبوع الصافي يمتح ويمتج دون توقف ، بل ان ينبوع ليمتص ماء المطر ويتصل بالخزون الاحتياطي في جوف الارض ، ومع ذلك فانه يجف في اوقات الجفاف ويفيض في اوقات الفيضان . . اما المثقف فلا يحق له ان يتلقى معونة المطر ولا ان يتصل بالخزون الاحتياطي في جوف التراث . . الا على حسابه الخاص . وهذا جهد فوق طاقة البشر لانه بلا مقابل . بل ان جهد نشر الكتاب يفوق اضعاف الجهد المبذول لتأليفه ، بسبب الانعدام التقريبي لفعالية النشر المثمرة خارج نطاق المؤسسات الرسمية .

ولكن ما هي الجهات الرسمية التي تحتضن المثقفين فتساعدهم على التغذية الثقافية وعلى نشر اجتهاداتهم في الامور القومية والفكرية والانسانية ؟

اذا اردنا ان نستعرض المؤسسات الثقافية في قطرنا التي نعدها مسؤولة عن صنع المثقفين وصناعة الثقافة وجدنا المؤسسات التالية : ١ - وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي . ٢ - المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية . ٣ - وزارة التعليم العالي والجامعات الملحقة بها . ٤ - وزارة التربية والتعليم . ٥ - اتحاد الكتاب العرب . ٦ - القطاع الخاص للنشر في سوريا ولبنان . ٧ - الكتب الثقافي للقيادة القومية في حزب البعث العربي الاشتراكي .

فاية من هذه المؤسسات يتوجب عليها ان ترعى الاديب كإنسان اولا ثم كإنسان له متطلبات وعليه واجبات تفوق اي حقل من حقول الاختصاصات الاخرى ؟ اننا لا ننهم اية من هذه المؤسسات بالتقصير ولا بالتوفير ولا بالتبذير على حساب حقوق الادباء . ولكننا بالمقابل لا نجد من هذه المؤسسات تبنا كاملا لمهمة صنع الاديب والمثقف . فها من مؤسسة تأخذ على عاتقها واجب صنع المثقفين بمعنى كفالة ايفادهم للاطلاع وتيسير وسائل رؤية العالم او متابعة التخصص في موضوع بعينه او حتى توفير مصادر البحث لمن اراد البحث في حقل من حقول المعرفة او الامور العامة انسانية كانت او قومية .

تري ما ذنب ذلك المثقف الذي اختار ان يكون رؤية ذاتية عن العالم وعالم المعرفة بالذات ، حتى تضيق حقوقه وتهمل اموره بهذا الشكل المشين ؟

ومتى نجد مؤسسة من بين هذه المؤسسات ان من مهماتها العديدة مهمة رئيسية اولي ، هي صنع المثقفين والتكفل بصناعتهم واغناء هذه الصناعة بمصادر المعرفة والمشاهدة ؟

ومتى نجد هذا الراعي المقدام الذي يجد في نفسه الحماية لينتقم الى اولي الامر بمشروع يسوي فيه بين الحقوق التي حصل عليها الفنان واستاذ الجامعة وبين ما يجب ان يحصل عليه الاديب والمثقف والمفكر ؟

نحن لا نطمح الى ان يبلغ دخل الكاتب مثل دخل المشـسـل الكوميدي ولا نريد ذلك لاننا نعلم ان النسبة في الدخل تتفاوت في كل انحاء العالم تفاوتا كبيرا . فمن يجرؤ على ان يقارن مثلا بين دخل برتراندرسل وبين دخل مارلين مونرو انما يرتكب مغالطة لا

توصل الى نتيجة ، فمكافأة الفكر او الشاعر ما هي الا مكافأة رمزية تجلّلها الشهرة والشرف والاحترام .. ولا يجوز للكاتب ان يفكر بما هو ابعد من ذلك . ولكن المجتمع من جهة اخرى يقدم للكاتب تسهيلات ومعونات في قضايا الرحلات والحصول على مراجع والبعثات الاطلاعية ، تساعد على توسيع افقه والقيام بمهمته دونما عوز او منة . غير ان الكاتب في بلادنا لا يحصل على هذا ولا ذلك . ان كل المكافآت التشجيعية في القطر العربي السوري محصورة بوفد من ثلاثة اشخاص يرسلهم اتحاد الكتاب العرب كل عام الى المانيا الديمقراطية ، وذلك بجهود وزارة التربية .. وبألف وخمسمائة ليرة يدفعها المجلس الاعلى للفنون والاداب كمكافأة . تشجيعية لشخصين او أكثر ... وقد يحجبها ايضا ان المنح والبعثات والدعوات التي تصل الى وزارات الثقافة والتعليم العالي والتربية محصورة بموظفي هذه الوزارات ، بصرف النظر عن مشاركتهم الثقافية .. اما الكتاب فليس لهم الا الصبر والخلود .

العراق

المسرح العراقي :

هوامش وملاحظات ..

رسالة من : ماجد السامرائي

بين انتهاء الموسم المسرحي لعام ١٩٧٠ - ١٩٧١ وقرب بدء الموسم الجديد (١٩٧١ - ١٩٧٢) تقف جملة قضايا .. وجملة افكار لا بد ان يقال بهذه المناسبة . ذلك ان المسرح العراقي قدم خلال السنوات الاخيرة اعمالا مسرحية كانت سهما يشير الى تقدم في واقعة ، والى تلمس جاد ومخلص لطريق حقيقية لمسرح حقيقي وفاعل ... كل هذا يأتي بعد سنين من التلكؤ داخلها عوامل كثيرة ، واثرت فيها ظروف شتى ، لعل ابرزها الظروف السياسية التي مر بها القطر ، والتي كانت اكبر عامل سلبي اثر في الحركة الثقافية عموما ، واصابها النكوص بفعلها .

وعلى الرغم من ان المسرح العراقي لم يصب قدرا كبيرا من النضج والتطور نتيجة لما ذكرنا ، ولعوامل اخرى لعل اهمها : - الامكانيات المادية الضئيلة والضعيفة للفرق ، والتي تعتمد على واردات عروضها ... ثم العناصر المسرحية ذاتها ، وتشتت الفرق وعدم برمجة اعمالها ، وتوزع الممثلين الجيدين بين هذه الفرق ... على الرغم من كل هذا ، استطاعت بعض هذه الفرق ان تقدم اعمالا كانت - قياسا الى الفترات التي سبقت - مبشرة بتطور ينتظر مستقبل مسرحنا . ولعل اهم نقطة تطور وتحول اجدها اليوم في واقع مسرحنا ، هي انه بدأ يطرح موقفا . فهناك من بين ما قدم خلال السنوات الاخيرة مسرحيات هادفة، تبنت قضية الانسان - ولو بنسب متفاوتة من الوعي والادراك - ، فابتعدت عن الثرثرة ، والافتعال ، واثباتا قليلة عن زج الاحداث ... ولكن هذه المسرحيات كانت قليلة نسبة الى ما قدم اجمالا .. غير انها - رغم قلتها - تشكل انعطافة جديدة في واقعنا المسرحي ، يمكن ان تتنامى باتجاه يحقق لها التطور المطلوب ..

ولكن السؤال هنا هو : هل يوجد مسرح عراقي بالمعنى الدقيق لذلك ؟ .. ما هي ابعاد وآفاق وملامح هذا المسرح ؟ .. وهل استطاع ان يواكب التطورات الفنية التي توصل اليها المسرح في العالم ؟ .. ثم هل عبر عن قضايا الانسان في مجتمعا بطرح مشاكله وقضاياها ومعاناته ؟ ..

هذه الاسئلة طرحها كاتب هذه السطور على مجموعة من المشتغلين بالمرح ، تمثيلا ، وتاليا ، واخراجا ، ونقدا ، ضمن ندوة عقدتها لهذا الغرض .. اشترك فيها الفنانون : سامي عبد الحميد ، ابراهيم جلال ، قاسم حويل ، بدري حسون فريد ، والناقد ياسين النصير ، والشاعر فاضل العزاوي ... ومن خلال سير النقاش توصلنا الى نتائج يمكن اجمالها بالنقاط التالية :

- من ناحية التقاليد المسرحية لم نتوصل بعد الى مسرح عراقي له مميزات وخصائص خاصة به .. الا ان الجهود المسرحية التي تراكمت خلال السنين الاخيرة كونت اساسا ودعائم لمسرح يتقدم .
- ان هناك حركة يمكن استغلالها لاجاد مسرح عراقي متميز .
- بالنسبة للنص المسرحي العراقي ، فحتى الان لم يظهر نص له مميزات خاصة به ، لا شكلا ولا موضوعا .. وان تأثيرات المسرح الغربي ما تزال واضحة فيه .

- ليس هناك مسرح عراقي بالمعنى الدقيق لذلك .. وانما يوجد حركة مسرحية عراقية تخبو وتلمع ..

- ما قدم حتى الان من مسرحيات عراقية ، ليس اكثر من فكرة مرتبكة في ذهن مؤلفها ..

- ان الظروف السياسية التي مر بها القطر قد انعكست على واقع الحركة المسرحية فيه ، فجعلته عاجزا عن تقديم اضافات جديدة في هذا المجال ، او تطوير وضعه .

- ان النظر الى العمل المسرحي غالبا ما يكون من مستوى محلي - اي مستوى التساهل والرقعة - دون محاولة تقديم عمل متفوق .. ربما لعدم الايمان بإمكانية تحقيقه وان هناك مراوحة في مستوى ما يقدم من مسرحيات .

- ليس لدينا جمهور مثقف مسرحيا .. وان المؤلف المسرحي العراقي غالبا ما يحاول ارضاء الجمهور وكسبه عن طريق التبسيط ، واللفة العامة ... وقد ساهم التلفزيون - عن طريق المسلسلات المصرية - بتربية ذوق الجمهور على مثل ذلك ، وجعله يعزف عمن المسرح الجاد .

- مع ذلك فان المسرح العراقي مسرح يملك الصحة والنقاء ، فهو ليس مسرحا تجاريا ، ولا داعرا ، وان كان قد صار الى الذيلية في بعض الفترات ، فانقاد الى الشارع ، الا انه ، مع ذلك ، ظل نقيا في جوهره واعماقه .

هذه النقاط التي تأتي بشبه « اعتراف » من قبل المسرحيين انفسهم تؤكد اكثر من حقيقة سنناقش بعد قليل الهم منها .

وقد دعا « اتحاد الادباء في العراق » الى اكثر من ندوة حول المسرح ، ناقشت العديد من قضاياها .. لعل اهمها الندوة التي شارك فيها : يوسف العاني ، ابراهيم جلال ، تامر مهدي ، ومحمد مبارك ، وناقشت « مشكلات النص المسرحي العراقي » ..

في هذه الندوة كان هناك من يرى (محمد مبارك) ان المسرح العراقي يتمتع بإمكانات كبيرة ، الامر الذي جعل له دورا خطيرا في المجتمع ، وفي مختلف مراحل حياة هذا المجتمع .. ذلك ان المسرح - بطبيعته - يعتبر من اخطر وسائل الانسان في اغناء وجدانه بالمعطيات الحية ، ومن انجح ادواته في الكشف عن اغوار النفس والمحيط .. ومن ثم في تغيير هذه النفس وهذا المحيط . ومن هنا تتحدد اهمية المسرح في هذه المرحلة الملتهبة من التاريخ العربي ، حيث نواجهه قضايا المصير الحاسم ، ونحن احوج ما نكون الى مسرح يتبنى انساننا - قضية وهدفا - وينزع بنا الى ما يزيدنا وعيا بالانسان والتاريخ ، وادراكا لمهام التطور والبناء .

هذا الكلام فيه من الطموح والرغبة في ما يجب ان يحصل اكثر منه حديثا عما هو حاصل فعلا . يؤكد هذا رأي الفنان يوسف العاني الذي طرحه في نفس الندوة حيث اكد بانه لا يمكن الحديث عمن

المسرحية العراقية بعزل الجزء عن الكل .. اذ انه لا بد من دراسة الظروف التي تحيط بالمسرح العراقي .. ومن هذه الزاوية فهو يقر بمسألة تطور المسرحية العراقية ، شأنها في ذلك شأن عناصر المسرح الأخرى .. فالمسرحية العراقية اليوم هي ليست تلك التي كانت بالأمس .. وبقدر ما رافق عناصر المسرح من تطوير ، فانه شمل المسرحية كذلك .. وبقدر ما توجد جوانب سلبية في الممثل العراقي ، فان هناك جوانب سلبية ، او نواقص ملموسة ومحسوسة في الكثير من مسرحياتنا العراقية .. وحين اقول الكثير - والكلام ليوسف العاني - فاني اعني ان هناك مسرحيات جيدة ، فيها ملامح تقدم بين ، واصالة واضحة ، وبناء درامي متماسك ، وشخصيات مسرحية لا تتسم بالسطحية والفجاجة » ..

.. ثم يلخص الفنان العاني واقع المسرحية العراقية ، فيرى ان المسرحية العراقية ما تزال اسيرة افق الموضوع المحلي الضيق .. ولهذا السبب فهي تشكو من تيرتها الواحدة ، ومحدودية النص بلا بعد .. وتظل مواضع المسرحيات بعيدة عن القضايا الفكرية ، او الفلسفية ، او حتى قضايا الانسان المعاصرة .. ومثل هذا النوع من المسرحيات لا يمكن ان تكون خميرة جيدة لمسرح عراقي متميز .

● ان اغلب النصوص لا تساعد المخرج كثيرا على خلق اتجاه اخراجي عراقي يساعد ، بدوره ، على خلق المسرحية الصحيحة في المسرح . فالنص ، او اكثرية النصوص ، ما تزال بعيدة - من حيث التأليف - عن التراث ، وعن الوراثة الشعبية الذي يعين الى حد كبير ، في اعطاء شكل اصلي للنص يمكن ان يكون قاعدة ومنطلقا لعمل اخراجي متميز ، واصل كذلك .

● من الملاحظ ان موجة التأثيرات بموجات مسرحية اوربوية لم تساعد مطلقا على خلق علائق وطيدة بين الجمهور والمسرح ، بل كانت ، في بعض الاحوال ، على العكس تماما ، بالرغم من ان هذه التأثيرات المسرحية اثبتت شرعية وجودها .

● ومن الملاحظ كذلك ان النص العراقي لم يستطع ان يخلق ممثلا عراقيا متميزا .. وذلك بسبب من ان المعاناة اليومية في النص هي هي .. نص معاناة الممثل اليومية .. لذلك انعدم لديه طابع الانطلاق والخلق والجديد في مجال التمثيل .

● المسرحية العراقية ، بعد ان تجسد على المسرح ، تظل فقيرة نتيجة لفقر المسرح الى التكتيك الحديث ، لان المسرحية ، كنتيجة ، ما هي الا عملية خلق متحد بين النص والمسرح ، من حيث هو تكتيك وآلية .. وفن مسرحي متعدد في جوانب تعبيره ، وقد بدأ بعض كتابنا المسرحيين يشعرون بتخلف هذه الامكانيات بالنسبة لنصوصهم التي يكتبونها ، والتصوير الذي يتصورون فيه شكل هذا العمل بعد اخراجه مسرحيا ...

.. لقد كان المؤلف المسرحي يكتب على قدر امكانيات فرقته ، او امكانيات مسرحه . اما اليوم فكاتبنا يجب ان ينطلق فيكتب ما يتخيل لعمله ان يكون .

● واخيرا يرى الاستاذ العاني انه لم تظهر بعد المسرحيات العراقية التي يمكن ان نطلق عليها اسم المدرسة المسرحية العراقية .. وان لمحت في الافق اكثر من محاولة تشير الى ذلك .. لكن هذه الاشارة لم تكن من التائق الثير الذي يؤكد جدواه : ويقيم لنفسه مكانا صميميا ورسينا (١) .

(١) - جميل ان يرد مثل هذا الكلام على لسان يوسف العاني وهو مؤلف مسرحي ، بل انه من اكثر مؤلفينا انتاجا ... وما دام قد حدد « الادانة » ، واقر بنقاط الضعف التي يشكو منها تاليفنا ، فان ما نتطلع اليه هو ان نشاهد مسرحيات جديدة يتجاوز بها كل هذه السلبات ، محققا ما يرمي اليه نظريا ...

... هذه امور حددها المسرحيون انفسهم ... وربما هناك اشياء اخرى يمكن ان يقولها الآخرون من العاملين في حقل المسرح .. الا ان هذه « النقاط » تبقى هي الجوهرية والاساسية ... وعلى اساس مما سبق يمكن القول بانته على الرغم من امتداد جذور المسرح العراقي فان هذه الجذور ما تزال غضة .. تتأهبه حيرة البحث والشك ، فهو يبحث عن اشكال جديدة احيانا ، محاولا تجربتها ، وفي اتجاه اخر يعتمد الى تقديم المسرحيات الشعبية ... وازاء هذا نقف لنتساءل : اهي « مرحلة انتقال » بفوق الجمهور ، و « تدريبه » على الاقتراب من المسرح الحقيقي ، ام هي عملية موازنة بين ضربين من المسرح ؟؟ ..

.. ولكن المسرح العراقي ، على ما يبدو ، وبالرغم من كل هذا ، مسرح ضووح ، يكافح .. ولكنه احيانا بفضل الطريق . ولعل نقطة التحول الاساسية فيه هي هذه المحاولة في الابتعاد عن الرغبات البدائية للمشاهدين والتي كان المؤلف والمخرج ، الى عهد قريب يراعيانها ، حتى لو كان ذلك على حساب العمل الفني ... وجراء ذلك كانت الكثير من المسرحيات تسقط بفجاجة لا نظير لها ، ولكنها تكسب ضحك الجمهور ، وكان مهمة المسرح اضحالك جمهوره لاجل الضحك وحده .

فنشأت السنوات الاخيرة ، جملة ، لم يكن انتقالا كبيرة فسي مسرحنا ، بل كان تحسنا جزئيا ، وفي احيان كثيرة كان هذا التحسن يبدو مبثرا ، متشخصا مرة في ممثل ، واخرى في عرض مسرحي ... وهكذا ..

واذا تتبعنا المشاكل التي يثيرها العاملون في المسرح ، واذا دققنا في الاقوال التي وردت على لسان مسرحيينا قبل قليل ، فاننا نجد محورها اربعة امور اساسية ، يكاد المسرح العربي في اكثر من قطر عربي يطرحها .. تلك هي :

١ - البحث عن هوية مسرحية تؤكد شخصية المسرح .

ب - المؤلف والنص ..

ج - اللغة التي يقدم بها المؤلف نصه ، والتي غالبا ما تكون مشكلة معقدة ، عليه ان يهدم جدارها ليقرب من جمهوره .

د - ثم .. الامكانيات المادية والفنية ، والتي تشكل عنصر ضعف ، وعاملا من عوامل عدم تحقيق كل ما يطمح اليه تحقيقه .

والذي يبدو ان سنين طويلة من الممارسة المسرحية لم تتمكن حتى الى حل ما يتعلق بالذات من هذه المشاكل .. وكان مسرحنا لا يستفيد من ممارساته وتجاربه !!

ولكي تقترب من هذه المشاكل اكثر ، اجد الحديث عنها ، تفصيلا ، ضروريا ... وليكن الجمهور بدء الحديث ... مشكلة « الجمهور المسرحي » في العراق لا تختلف عما هو عليه الحال في الاقطار العربية ... ذلك ان مجتمعا يتفتح توا للحياة ، وتسيطر عليه الامية بشكل واسع نسبيا ، لهو مجتمع بحاجة الى عملية نهوض ثقافي شامل . ولعل المسرح ، بما يمتلكه من وسائل المخاطبة المباشرة . وبما له من وسائل مهمة يستطيع بواسطتها التأثير في الجمهور ، قادر على احداث التغيير الاسرع ، اكثر من سواه من الوسائل ..

في هذا المجال كان للمسرح العراقي دور واضح ، خصوصا خلال السنوات الاربع الاخيرة ، المنطلق في ذلك هو وعي عدد من الفنانين المسرحيين لمسؤوليتهم تجاه فئهم ، ولايمانهم بقضية الجمهور ، وضرورة التوفر على خدمته . وليس قليلا ان يقدم عرض مسرحي ، وفي بغداد وحدها ، فيستمر اكثر من شهرين ، وبشكل يومي ، مع اقبال فائق من الجمهور (٢) ..

(٢) - الاشارة هنا الى العروض التي تقدمها فرقة المسرح الفني الحديث ، وهي اكبر فرقة في القطر من حيث امكانياتها الفنية وكوادرها .

عليه . ولكنه لا يمارسه .. ربما ترفعا ... او انه يوكل المهمة لغيره
ليجنب نفسه مغبة « حديث الآخرين » و « تتناول السنتهم » ..

ان حركتنا المسرحية اليوم بحاجة الى نقاد يعنون بما تقدمه ،
ليقربوا المفاهيم الاصلية الى الجمهور ، ولينتقدوا بموضوعية ودقة
كاملتين ، نافين جميع الاعتبارات التي يمكن ان تسيء الى مهمة
النقد الحقيقية ان هي تسربت اليه ... وبذلك وحده نستطيع
التوصل الى اسس ثابتة يمكن لهذه الحركة ان تقف عليها ، لتتطرق
منها مستقبلا .

تبقى هناك المسألة الثالثة والمهمة والتي وردت الإشارة إليها في
تضاعيف هذا الحديث .. وهي مسألة التأليف المسرحي ، او الكتابة
للمسرح ... فالذين يخوضون هذه العملية قلة قليلة .. وهذه
القضية تتطلب افراد حديث خاص عنها ليس بمقدور هذه الرسالة ان
تعرض له تفصيلا .. وربما اعود اليه في رسالة قادمة ، لما هنالك
من شيء كثير يمكن ان يقال .. ولما في المسرحيات العراقية من
ظواهر عامة تتعلق بواقع المسرح العراقي عامة ، ولما لها من صلة
مباشرة بالكثير مما اشرنا اليه من ازمات ومشاكل .

الا ان « تأجيل الحديث » في الموضوع لا يمنعنا من القول بان
بعض من يكتبون للمسرح يحاولون تلمس طريق جديدة لمسرحية عراقية ..
(وهنا يمكن الإشارة الى مسرحيات الفنان عادل كاظم ، وما فيها من
نفس مسرحي يقترب كثيرا من الاصاله التي نبحث عنها) . ولكن
البعض - وللأسف - لم يستطيعوا حتى الان تجاوز اعمالهم الاولى ..
وان كنا لا نشك بجديده محاولاتهم .. فانهم لم يصيروا الى ربط ما
يكتبون بجذور الحضارة العربية ، وبالارض ، والانسان ذلك الربط
الذي يتجاوز المألوف مرتفعا بالعمل الفني الى مستوى يمنحه هويته
في مسرح عالم اليوم .

ولكن الامل الكبير في كتابات مسرحيتنا هو هذا التوجه منهم نحو
الانسان ، بالشكل الذي يجعلنا نتفاد بمسألة تطوير انفسهم واعمالهم
بهدف تاصيل حركة فطرننا المسرحية .

ما نطالب به اليوم - كجمهور مشاهد على الاقل - هو مسرحيات
تشكل ظاهرة على مستوى المسرح كمفهوم ، وعلى مستوى التحصيل
الفكري عبر مخاضات الصراع العنيف الذي يشهده الوطن العربي
اليوم . ولنا بحاجة الى استجابات مرتبكة لا تمتلك رؤية متكاملة
للموضوع الذي تتناوله . بحاجة الى مسرح يتقصى الجذور . ياخذ
هذه التربة الخام التي لم يكتشف منها بعد الا ما هو في حدود
الرؤية البصرية والاحساس المباشر . مسرح يتصدى لمشاكل تمتلك
رصيدا من الوعي ، لتعمق هذا الوعي ، مبتعدة عن السطحي . مسرح
يتجاوز ما هو سائد من المفاهيم التي طبعها التأليف المسرحي عندنا ،
مستجيبا في ذلك لرغبة الجمهور السطحية ، والذي يطربها كل ما هو
قريب من جهلها .. وتانس لكل ما هو فكاهي ، مضحك ، انتقادي
مباشر .. مهما كانت الصورة ...

.. يهنا ، ونحن نتطلع الى مسرح حقيقي يمتلك لشروطه ، ان
لا يعير المؤلف الاهمية الاولى لشبائك التذاكر بقدر ما يعيرها للفن ..
فالمسرح ليس مؤسسة استهلاكية ...

حاجتنا اليوم الى مسرحيات تطرح مشكلات واقعا الاجتماعي ،
والسياسي العربي من زاوية تتيح للآخرين تلمس مواطن السلب فيها ،
والاهتداء الى الجذور .. وبذلك يمكن للمسرح ان يحقق طليعيته
واقعيته ، ويربح المستقبل ايضا .

ماجد صالح السامرائي

بغداد

ان هذه هي اول مظاهر الصحة في حياة هذا المسرح .. فقد
قربته بعض الشيء من واقعه ، ومن مفهومه « كحدث اجتماعي فني »
ذي مضمون هادف ، ودور كبير يستطيع ان يلعبه فسي حياشا
الاجتماعية ، مستهدفا الانتقال بها ، وتحريك مواضع الجود فيها » .

ولكن يجب ان لا نفعل عن مسألة مهمة ، تلك هي ان عملية
التفاعل الحقيقي ، (بمعنى الاخذ والعطاء ، والتجريب للوصول الى
التكامل) قليلة الحدوث ، ضئيلة في مسرحنا .. ولهذا ظل اثر
المسرح في الجمهور قليلا .. وظلت عقليته محدودة ، تتحرك ضمن
حدود ، ان تجاوزتها قليلا ، فكي تعود اليها . وبهذا الخصوص فقد
لوحظ ان المسرحيات الشعبية ، الكوميديية ، اكثر نجاحا من غيرها
على مستوى الجمهور . واعتقد ان هذا ما الجا « فرقة المسرح الفني
الحديث » حين قدمت خلال هذا الموسم مسرحية « حكاية صديقتنا
بانجيتو » لافالدو دارغون ، الى ان تقدم معها ، وفي نفس العرض
مسرحية شعبية (ولاية وبير) .. على الرغم من طرافة موضوع
الاولى ، وما فيها من ثورة على الرتابة والايقاع البطيء في المسرح ..

.. هذه الملاحظة تدفعنا اكثر للاهتمام بقضية الجمهور .. كسي
تطور وعيه ، ونخلق فيه (وعيا جماعيا) ، يشترك فيه الممثل على
الخشبة ، والمشاهد في الصالة . وهذه المسألة لا تتاح لنا الا بتقديم
اعمال تمس حياة الناس وتتصل بها من جانبها العميق لا السطحي .
ولعل الفنان يوسف العاني ذكي جدا ، من هذه الناحية ، في استقطاب
الموضوعات ذات الصلة المباشرة بحياة الناس ، وصياغتها بأسلوب
مسرحي يقربها اليهم . ولكن الشيء الذي نأمل ان يصير اليه هذا
الفنان ، هو ان يستغل قدرته في تحويل موضوعاته الشعبية هذه
الى صيغ مسرحية تشكل اعمالا مسرحية ذات مستوى ابعد من الحادثة
ذاتها ، بوعي ذاتي اكبر ، لتعريف فترات الجهل والانحطاط الذي عاشه
مجتمعا وما يزال ، بقية توفير وعي اكبر لدى مشاهده ، وتعميق
احساسه بحاجة الى الواقع الراهن ... لايجاد نوع من الحوار بينه
وبين الجمهور .. ذلك ان مثل هذا الحوار هو وحده الكفيل بتحديد
المواقف .

من جانب آخر ، كان يمكن عن هذا الطريق ايضا - طريق علاقته
الحاضرة والمباشرة بالجمهور - النهوض بالذوق الفني للجمهور ...
بالارتفاع شيئا فشيئا بمستوى المسرح والجمهور معا ..
.. اننا يمكن ان نفجر قيما ، وطاقات ، ونفصح عن امكانيات
جديدة في مسرحنا : سواء الشعبي منه ، او ما نأخذه عن التراث
العالمي ، بان نمنح هذا المسرح قدرة التفاعل مع حياتنا اولا ، ونعطيه من
خصوصية الرؤية ما يؤهلنا للاقترب من جمهورنا ، ثانيا .

هذه الناحية تتصل باخرى ، هي « النقد المسرحي » وتخلفه ...
ان غياب النقاد المسرحيين الحقيقيين ساعد كثيرا على جعل سيرالنطور
بطيئا في مسرحنا .. فالنقد المسرحي في قفنا اتجاه بلا رواد .. انما
هناك « انصار » يفتخرون الى التخصص .. وهناك كتابات متفرقة
ان تناولت العمل المسرحي فانما تتناوله من الخارج ... وبالدرجة
الاولى تتناول كمضمون ، وكشكل ادبي (كما هو الحال مع الاستاذ
محمد مبارك ، مثلا) .. ان الناقد الذي كان يمكن ان يطور عمله
النقدي ، ويحقق شيئا ذا بال في هذا الميدان ، هو تامر مهدي لو انه
استمر في طريقه .. اذ ان الكثير من كتاباته تتميز بعس نقدي
مسرحي اصيل ، يصل في نقده بين العمل كما هو في النص ، وكما
تجسد على الخشبة ... الا ان هذا الناقد صمت !!

اما الذين درسوا المسرح ، ويمارسونه ، فانهم احد اثنين : اما
انه لا يجيد الحديث عن الاعمال بسبب من قصور في الثقافة المسرحية ،
ومن هنا فليست له القدرة على ممارسة النقد .. واما انه قاد

السينما العراقية خلال ربع قرن بقلم قاسم حول

النموذجي الواجب محاكاته لاقناع المتفرج بالصيغة المعروضة .

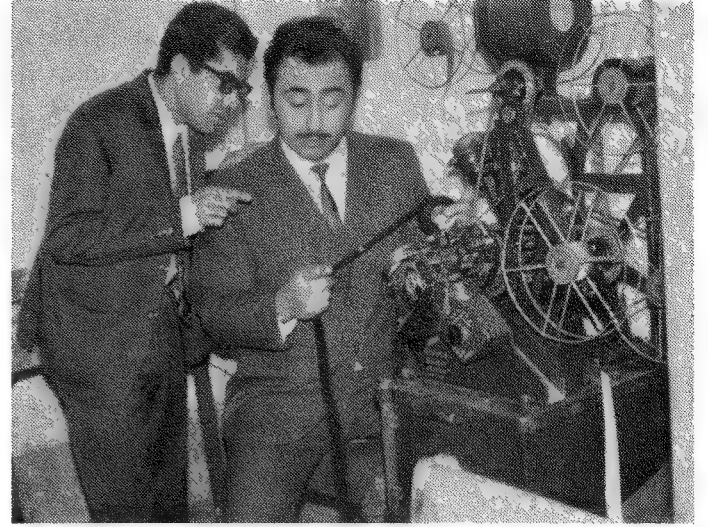
في عام ١٩٤٨ تم انتاج الفيلم الاول « عليا وعصام » ، وكان متوقعا للفيلم عدم تغطية كلفة الانتاج اذا ما اخذنا بعين الاعتبار كلفة الاستوديو المنجز ، لكننا اذا ما استخلصنا من قيمة الاجهزة المستوردة وبناء البلاتو والغرف السينمائية قيمة الاستهلاك فقط فان الفيلم يكون قد سدد كلفته دونما فائض ، اذ ان المحاولة تلك قد وفقت اذا ما قيست بما يعرض لجمهور العراق في تلك الفترة من افلام عربية كانت تشكل النسبة الكبرى في الافلام المستوردة وعلى اعتبارها اول محاولة عراقية تعاطف معها جمهور المشاهدين .

لا شك ان قيام صناعة وطنية يشكل قلقا اقتصاديا بالنسبة للمصدرين في الخارج والذين يرغبون في ان تبقى السوق المحلية مجالا حرا لصادراتهم ، فبدأت محاولات للحيلولة دون تطويرها ، وكانت اولى تلك المحاولات القيام بتنتاجات مشتركة تمخضت عن ثلاثة نتاجات ، الاول (ابن الشرق - اخراج نيازي مصطفى) والثاني (القاهرة بغداد - اخراج حلمي رفله) والثالث (ليلى في العراق - اخراج كامل مرسي) ساهم فيها ممثلون من العراق ومصر ، ولقد اخفقت هذه المحاولات شأن أي نتاج مشترك يخضع دائماً للصناعة والاتصال .

توقف العمل في الاستوديو المذكور . وبعد فترة ، وبالتحديد في عام ١٩٥٢ ، جاءت الى العراق بعثة سينمائية تركية برئاسة مخرج يدعى (لطفى) اتفقت على انتاج افلام تركية يشترك فيها بعض الممثلين العراقيين ، على ان تكون الاجور هي اعطاء نسخة من كل فيلم يحق لاصحاب الاستوديو عرضها ضمن حدود القطر دون ان يحق للجهة المنتجة بيع او تاجير نسخة من الافلام لاي مستورد عراقي ، وتم الاتفاق حيث انتج فيلم « ارزة وقمبر » و « طاهر وزهرة » وكانا من اخراج رئيس البعثة (لطفى) .

توقف العمل في الاستوديو المهمل ، وانسلخ الممولون عن مجال الانتاج ، الا ان هذه الاعمال المشتركة ، العربية منها والتركية ، قد تركت اثرها على المشتغلين فيها من الطرف العراقي وخلقت عندهم طموحات جديدة عن امكان مواصلة العمل ، ولما لم يكن لدى هؤلاء امكانات مادية فقد عمدوا الى المشاركة الشخصية وولوج شتى السبل المتبعة لانجاز افلام روائية كانت حصيلتها محاولات ساذجة هي : (فترة وحسن - ١٩٥٤ - اخراج حيدر العمر) ، (ندم - ١٩٥٥ - اخراج عبد الخالق السامرائي) ، (وردة - ١٩٥٦ - اخراج يحيى فائق) .. وقد كان سبب اخفاق هذه المحاولات فقر المشتغلين فيها ثقافيا واعتمادهم على موضوعات مستهلكة بأسلوب تقريبي ساذج اغرق اصحابها بالتزامات وديون اثرت على سير الحركة السينمائية في العراق وافقدت ثقة المنتج والمتفرج بإمكان قيام نهضة سينمائية في وقت اخذت تتدفق فيه افلام الواقعية الايطالية والتي اصبح لها جمهور واسع في تلك الفترة .

في العام ١٩٥٦ عاد الى العراق مخرجان من الشباب هما (كاميران حسني) و (عبد الجبار ولي) بعد ان اتما دراستهما في الولايات المتحدة الاميركية . وبعد دراستهما لواقع السينما في العراق سارا بخطين مختلفين تماما ، ويبدو ان السيد (حسني) كان عمليا اكثر من زميله (ولي) فياشر بانتاج قصة ذات موضوع بسيط قريب من الفيلم العراقي الايطالي هو فيلم « سعيد افندي » عن قصة لادمون صبري بعنوان (شجار) في حين اقدم الثاني (ولي) على تأسيس شركة سينمائية مساهمة بيعت اسهمها على المواطنين بسعر دينار للسهم الواحد ، وقامت هذه الشركة وهي (شركة سومر)



عندما نقول (السينما العراقية) فاننا نقصد بذلك سينما تملك صفة الاستثمار والملاح الواضحة الميزة . فما هي ملامح السينما في العراق ، وما هي دوافع الاستثمار ؟ هذا ما سنحاول استنتاجه من خلال استعراضنا للحركة السينمائية في العراق خلال ربع قرن من الزمن ، فعلى اثر الزيارات الفنية التي قام بها فنانون مصريون في الاربعينات وبسبب النتائج التجارية التي حققتها بعض الافلام المصرية في ذلك الوقت ، قام مجموعة من اصحاب رؤوس الاموال بانشاء ستوديو بغداد الذي جهز بكافة الاجهزة الفنية اللازمة لانجاز المراحل التكميلية للافلام المزمع انتاجها والتي تقرر ان تكون بدايتها فيلم « عليا وعصام » الذي استدعي لآخراجه المخرج الفرنسي (اندريه شوتان) مع المصور (جاك لامارا) ، ولعب الادوار التمثيلية ممثلون عراقيون عن قصة متداولة ومنظومة في احدى قصائد العرب القديمة .

ولعل البداية تلك كانت مدروسة ضمن الامكانات والنظرة السائدة لفهوم السينما ، ومما يؤكد قولنا هذا ان الشركة المنتجة قد خططت لقيام صناعة سينمائية وليس لانجاز فيلم سينمائي بديل ان كلفة الاجهزة المستوردة والفنانين المنتدبين لا يمكن ان يغطي كلفتها الانتاجية فيلم واحد ، انما يمكن استهلاكها حسابيا عبر نتاجات عدة .

وقبل ان نخوض في مجال استمرار وتعثر المحاولات السينمائية منذ ذلك الوقت حتى يومنا هذا ، لا بد ان نشير الى ان تفكير القائمين على تلك الصناعة لم يرتبط بهدف فكري ، وحتى الموضوعات التي كانت ذات سمة اجتماعية او تاريخية انما انتجت لغرض التأثير بالمشاهدين وكسبهم من اجل شباك التذاكر .. وبالرغم من تصاعد الحركات السياسية وبواد وضوحها في الاربعينات ، فانها لم تنعكس على المشتغلين في هذا المجال ، ذلك ان الالتفاتات الفكرية والفنية وبشكل خاص السينمائية لم تكن تشكل اهتماما من قبل تلك الحركات السياسية ولم يكن الفنان العامل في مجال السينما منتما او ملتزما بتلك التطلعات ، انما كان للفيلم المصري تأثير على انطلاقه هذا الفن ، فقد خلق الفيلم المصري بمرور الزمن شيئا من الاعتياد لدى الجمهور المتفرج من جهة وعلى المشتغلين بصناعة السينما في ذلك الوقت من جهة اخرى ، حتي اصبح الفيلم المصري هو النمط

بعمل مسابقة لاجتناف قصة ، واختير من بين القصص المشاركة قصة بعنوان « من المسؤول » لادمون صبري ، وهي ذات موضوع اجتماعي ساذج ، واستدعي لتصوير الفيلم مصور من الهند اسمه (دفيجا) . وقد صاحبت انتاج الفيلم حملة اعلامية كانت اوسع بكثير من عطاء الفيلم ونوعيته ، حتى اصبح عرضه خيبة امل كبيرة ، في حين صاحبت فيلم « سعيد افندي » حملة مبرجة كانت بمستوى العطاء واقل منه ، كما ان موضوع الفيلم الذي عرض حياة الشخص الذين احتوتهم القصة بأسلوب واقعي ونقدي قد أعاد الثقة لدى المشاهد بإمكان قيام نهضة سينمائية في العراق ، واعتبر « سعيد افندي » بداية طريق واضح لسينما جديدة ، سيما وان المشتغلين في هذا الفيلم كانوا يمثلون واجهات سياسية معينة يتعاطف معها الجمهور في تلك الفترة التي أعقبت تشكيل جبهة الاتحاد الوطني في العراق ، وفي وقت اخذ فيه الفنان العراقي يلعب دوره في نقد الأوضاع القائمة التي كانت عطاءاته تفجر عواطف المشاهدين وتلهب حماسهم .

بعد نجاح الفيلم حدثت خلافات في عائلة « سعيد افندي » فتوقفت الشركة المنتجة والتي أطلقت على نفسها اسم (اتحاد الفنانين) عن مواصلة العمل ، وبدلاً من الاستمرار فضل المخرج ، والذي كان قد اسهم في الانتاج ايضا ، فضل فتح مطعم للدجاج المشوي تاركا مشاكل السينما وارباكانها ، ويبدو انه قد حقق في عمله هذا نجاحا اكثر مما حققه في فيلم « سعيد افندي » !!

عاد التفرع من جديد يسود المسيرة البطيئة للفيلم العراقي ، وعادت المحاولات اليائسة للبيدات ، فتم خلال الفترة التي أعقبت « سعيد افندي » انتاج مجموعة من الافلام الهزيلة نذكر منها (ارحموني - ١٩٥٨ ، تسواهن - ١٩٥٨ ، عروس الفرات - ١٩٥٨ ، الدكتور حسن - ١٩٥٨ ، أنا الشعب - ١٩٥٩ ، يد القدر - ١٩٦٠ ، نعيمة - ١٩٦١) .

يبدو ان ثورة الرابع عشر من تموز لم تمنح الفنان العراقي عطاء لتفجير طاقاته في هذا المجال بالرغم من تأسيس مصلحة سينمائية باسم مصلحة السينما والمسرح ، تحولت الى جريدة سينمائية اخبارية يتحمل مؤسسوها مسؤولية تاريخية في عدم اتاحة الفرص للشباب العراقي لتحقيق طموحهم في هذا المجال . . وهكذا بقيت المصلحة (مصلحة السينما والمسرح) حتى يومنا هذا لا تفعل كونها مؤسسة اخبارية بالرغم من امكاناتها المادية وكادرها الكبير ، ولقد أخفقت في محاولات روائية بانسة جديدة تضاف الى مجموعة الافلام الفقيرة التي اشرنا اليها .

في عام ١٩٦١ عاد الى العراق مخرج جديد هو حكمت ليبب . لم يكن يملك حصيلة واسعة في مجال العمل السينمائي . جاء الى العراق يحمل معه احلاما في خلق انطاف جديد واضح في طريق السينما العراقية ، مدعيا تبنيه المفهوم الواقعية الجديدة المعتمدة على البساطة والرؤية الشخصية للاحداث والعلاقات الانسانية ، فقام بانتاج فيلم « قطار ساعة ٧ » ، وسرعان ما تبعثت احلامه عندما اخفق الفيلم وصار موضع سخيرة الصحافة كرد فعل لتصريحات وادعاءات مخرجه خلال فترة العمل .

عاد كاميран حسني مخرج فيلم « سعيد افندي » ، الشق الاول من الخلاف ، الى ميدان الانتاج والاخراج بعد ان شعر بان الطرف الاخر لم ينتج فيلم جديد ، فباشر باخراج قصة كوميدية

عنوانها « مشروع زواج » لقصة من وضع زميله عبد الجبار ولي الذي ترك شركة سومر والتي تم تصفيتا على اثر الاخفاق في فيلم « من المسؤول » ، في حين باشر الشق الثاني بانتاج فيلم بعنوان « ابو هيله » مقتبسا عن مسرحية ، اسند اخراج الفيلم الى مخرجين هما (يوسف جرجيس حمد) و (محمد شكري جميل) ، بعد ان تم تأسيس شركة أطلقت على نفسها اسم « شركة السينما الحديثة » ، وكان الاخفاق متوقعا ومنذ البداية لهاتين المحاولتين ، اذ ان الحملة الاعلامية لكليهما كانت مرتبكة بالرغم من محاولات « شركة السينما الحديثة » الاستفادة من كون بعض مؤسسيها يحتلون مناصب جديدة في مؤسسة السينما . وبالفعل فقد اخفق « مشروع زواج » واتضح للشقيان ان اسباب نجاح عملهم الاول « سعيد افندي » كان نقاء البواعث وتلاحم الجهود القائمة على المناقشة والاستفادة من امكانيات الجميع كل حسب طاقته وامكانياته ، فحلت « شركة السينما الحديثة » بعد ان أغرقت نفسها بديون مصرفية مستلفة باسم إحد التجار المتعاونين معها ، وما زالت الالتزامات قائمة ازاء المصرف حتى يومنا هذا .

رحل السيد حسني الى بيروت على اثر اخفاقه في فيلم « مشروع زواج » ظانا ان الطاقات التمثيلية وشحة العنصر النسائي في العراق هما السبب في ذلك ، وعمل في بيروت اتفاقا لانتاج فيلم بعنوان « غرفة رقم ٧ » ، تهمل التحدث عنه كونه خارج نطاق السينما العراقية .

في هذه الفترة بالذات كان حكمت ليبب (مخرج فيلم قطار ساعة ٧) قد دخل مفاوضات جديدة مع اصحاب استوديو (هاماز) وهو الاستوديو الاهلي الوحيد الذي أصبح خلفا لاستوديو بغداد ، وهو ليس اكثر من غرف صغيرة (تقطيع ، تسجيل ، طبع ، تحميص ..) . وقد انتهت المفاوضات مع الطرفين على انتاج قصة مقتبسة عن احدى الحكايات الارمنية القديمة من نوع الميلودراما ، وكانت قد قدمت بأسلوب يعتمد على العلاقات المتشعبة غير المرتبطة بخط درامي واضح تلعب الصدفة دورها في تطور الاحداث ونازحها وانفراجها ، وقد أخفق هذا الفيلم فنيا بسبب الركاكة في اسلوب المعالجة ، كما اخفق تجاريا بسبب الملابس السياسية التي حدثت في العراق خلال فترة عرضه ، وانتهى عرض الفيلم دون ان يتذكر الجمهور حتى اسم هذا الفيلم « اوراق الخريف » .

رحل مخرج الفيلم الذي حقق اخفاقين ، واستقر في الولايات المتحدة ، ثم عاد الى بيروت وهناك قام باخراج فيلم مشترك بعنوان « وداعا يا لبنان » كان هو الآخر خاتمة الفشل ، فرحل الى ايران من اجل تجارب جديدة بعد ان تزوج من بطلة الفيلم (مارلين شميدت) .

في تلك الفترة كان أحد الاساتذة العاملين في مجال التعليم يرقب حركة السينما في العراق ، وكان يملك حصيلة ثقافية جيدة وطموحا سينمائيا مع رغبة شديدة لولوج هذا الباب . . هذا الفنان هو (كامل الفزائي) استطاع اقناع أحد مستوردي الافلام العروفيين على القيام بانتاج سينمائي بالالوان ، واختيرت للفيلم قصة تاريخية عن حياة نبوخذ نصر ، كلف الشاعر خالد الشواف بكتابتها ، كما اختيرت للفيلم مجموعة من الممثلين العاملين في مجال المسرح ، واستغرق العمل فيه مدة طويلة بعد ان تمت المراحل التكميلية في لندن . ومحاولة تاريخية من هذا القبيل لا شك تستنفذ مبالغ طائلة

ان حصيلة ربع قرن من الزمن كانت مجموعة ارباكات وعشرات برزت من خلالها التفاعلات بسيطة .. ونرى ضرورة اعادة النظر في أسلوب العمل السينمائي في العراق لاماكن خلق نهضة سينمائية جديدة ، وهذا لن يتم دون الاستفادة من الطاقات السابغة الجديدة واحة انفرص لتدوي الكفاءات دونما تمييز أو تخصيص ، وهذا لن يتحقق بطبيعة الحال الا اذا وجدت ذهنية واعية مدركة ونقدية .. وخلال مسيرة السينما العراقية لا يستطيع المتابع لها ان يلمس نهجا واضحا ، وان كل الدوافع كانت لا تتعدى كونها نزوات نزقة وطائشة لاشخاص غير أكفاء .. ويبدو ان الارباكات السياسية التي تعرض لها الوطن قد حالت دون وجود صناعة سينما تملك امكانيات الرسوخ والاستقرار ضمن خط فكري واضح .

قاسم حول

السودان

حول مدرسة الخرطوم

رسالة من حسب الله الحاج يوسف

نشطت في الآونة الاخيرة الحركة الفنية بالسودان ، خاصة في مجال الرسم التشكيلي وهذه الظاهرة بكل مدلولاتها تشغل بال الفن السوداني والمشتغلين به ، والاهتمام حول هذا المناخ النقدي يظهر من نافذتين ، الاولى خارجية تتسم بالمتابسة والتحليل والاعجاب مع الرصد المستمر لجميع تحركات الفنون التشكيلية وابعادها العالمية التي تتجه اليها . والثانية محلية تتصدى للعموميات - لاما - وتكتفي بالاشارة الى وجود فن تشكيلي سوداني وحسب. وبين ظاهرة الاهتمام الخارجي هذه والتجاهل المحلي ظل الفنان السوداني - ايا كان لون فنه - صامتا يعمل ويتطور في خامته .. يفتش ويشاير ويوازن بين قيم التجربة العالية ويبحث في جمالياتها. مشدود الانتباه الى ما حوله من ضروب الطمس وعدم الاهتمام .

والسؤال الذي يفرض نفسه في هذه الحالة ، هو ، هل الفنون التشكيلية في السودان تعمل في اطار الثقافة الوطنية وتعي جماليات وقيم المجتمع السوداني ، ام هي مجرد نشاطات ذات طابع انساني عام ؟.

ان الاجابة على ذلك ربما تطرح في مجمع معين بالذات ، مجتمع له ميراثه المحدد ، وله نشاطه في البعث الثقافي والفكري بكل سماته المحلية ، واطره الوطنية ، الملتزمة بشيء بدائي يحاول ذلك المجتمع تطويره حتى يصل به الى قمة النشاط الانساني . لان ظاهرة الوجود (الثقافي) الموروث هي التي تحدد المقياس الاول والاخير في البحث عن الابعاد الحقيقية ، وعمما وراها من فيم للمجتمع.

وفي السودان يختلف الامر اختلافا كبيرا ، لاسباب عديدة، اسباب تاريخية ، وحضارية ومناخية ، فهو ملتقى لرياح عدة حضارات ، قديمة وحديثة ، التقت وتمازجت وتزاوجت فيه ، وانجبت حسا تمور بداخله ذكريات عديدة من العتيق والجديد ، وقد كانت وما تزال صفة المجتمع السوداني صفة ترحاب وقبول لكل وافد ، فهو يحسن الضيافة ، لانه بطبعه يمتلك هذه الصفة ، برحب بالوافد الجديد لا خوفا ولا رياء ، ولكن ولاء للخاصة الانسانية في ان

لانجازها ، وفلا فقد تم انفاق ما يقرب من اربعين الف دينار ، وهو مبلغ لا تغطيه واردات السوق السينمائية في العراق . كما لا يجد فرصته الحقيقية في السوق العربية التي تعرض افلاما اجنبية ذات طابع تاريخي وباشكال باهرة ومتقنة ، فبقي الفيلم محليا لم يدر لاصحابه اكثر من خمسمائة دينار عراقي كمبلغ صاف .. وقد عرض في الكويت ليوم واحد فقط . ومع الخسائر المادية الكثيرة التي تحملتها الشركة لكننا نستطيع القول ان هذا الفيلم قد عرض امكانات مخرجه في حدود ما قدم ضمن (دراما ابداعية) اوضح ان بامكانه تقديم عمل جيد لو لم يكن قد ولج بابا هو خارج امكانات التحرك في ميدان السينما العراقية المتعثرة .

توقف العمل في ميدان السينما عددا محذولات ساذجة متناثرة لم تكن ذات اثر يستحق الذكر وحتى عام ١٩٦٦ حيث باشرت مجموعة شابة كانت تطلق على نفسها اسم « جماعة مسرح اليوم » ، قامت بمحاولة لانتاج فيلم « اتحارس » تحت اشراف مؤسسة افلام اليوم التي مولها شاب هو (عامر عبد الهادي) . قامت هذه المؤسسة بانتاج الفيلم المذكور عن قصة لقاسم حول من اخراج خليل شوقي ، المخرج التلفزيوني العراقي . صاحبت العمل حملة اعلامية منسقة شملت كافة الصحف اليومية . وما ان تم انجاز الفيلم الذي استغرق فيه العمل تسعة شهور حتى اثار اهتمام الجمهور بشكل لم يسبق ان حققه اي فيلم من المحاولات التي سبقت ، اضافة الى اهتمام الصحافة والنقاد ، رشح على اثرها الى مهرجانات السينما التجارية والفنية فحاز على الجائزة الفضية في مهرجان قرطاج في تونس المنعقد عام ١٩٦٨ . وقد جاء في اسباب منح الجائزة بساطة موضوعه وهدفه الانساني وكون الشباب الذين صنعوه يخوضون التجربة السينمائية لأول مرة ضمن الامكانات البسيطة للسينما العراقية . والفيلم مع حوزة على هذه الجائزة الا انه لم يكن بالمستوى المطلوب حيث كانت هناك فجوات كثيرة في بناء السيناريو واغراقه في علاقات محلية دونما مضامين لهذه العلاقات ، ولم يملك صفة الفيلم الحكم القادر على شد الجمهور في متابعة الاحداث .

لم يكن نصيب مؤسسة افلام اليوم باحسن من المؤسسات التي تأسست قبلها ، حيث تم تصفيتا لاسباب كثيرة منها ما هو شخصي ومنها ما يتعلق بالتحولات الاقتصادية وحصر الاستيراد بالدولة لكثير من المواد ومنها السينمائية .

ما بعد هذه الفترة (١٩٦٧) كاد الانتاج ينحصر بالدولة وان لم يقر ذلك رسميا ، الا ان الفرص المتاحة لم تكن كافية كما اشرنا لتفجير الطاقات الشابة ، ولقد أنتجت مصلحة السينما والمسرح فيلمين هما « الجابي » من اخراج جعفر علي و « شايف خير » من اخراج محمد شكري جميل ، الا ان هاتين المحاولتين قد باءتا بالفشل لعدم وجود تخطيط علمي واضح ومدرس لاساليب العمل ولوجود عناصر غير كفؤة في هذه المؤسسة يمكنها رسم خطة كفيلة بالاستفادة من تلك الطاقات ، سيما وان مجموعة غير قليلة من السينمائيين الشباب قد عادوا الى الوطن بعد انتهاء دراستهم السينمائية .

كانت مصلحة السينما في العراق كلما أقدمت على انتاج سينمائي هيات له امكاناتها واغدت عليه الصرف دونما حصيلة هادفة تذكر ، وكان آخر اخفاق لها هو فيلم « جسر الاحرار » الذي أنتج عام ١٩٦٩ والذي منعت الرقابة ثم عادت فسمحت باجازه داخل العراق فقط على اثر وساطات شخصية وغيرها !!

وهو متأثر جدا بالقيم الوافدة ، وقريب جدا من اطر الثقافات المجاورة ، ومتفاعل في نسيج التفاعلات الانسانية ، في اخلاقياته ، وقياساته ، وحماسه ، ومنافهه ، ينضوي مباشرة اتي ما حوله دون ان يقلقه امر سابق ، لانه يولد وبداخله رغبة ملحة في مناقشة الانسان خارج حدوده .. يعانقه بعنفه وطهره وكل طيبه ، ويخلص له بوصايا انسان مفعم بالنقاء !

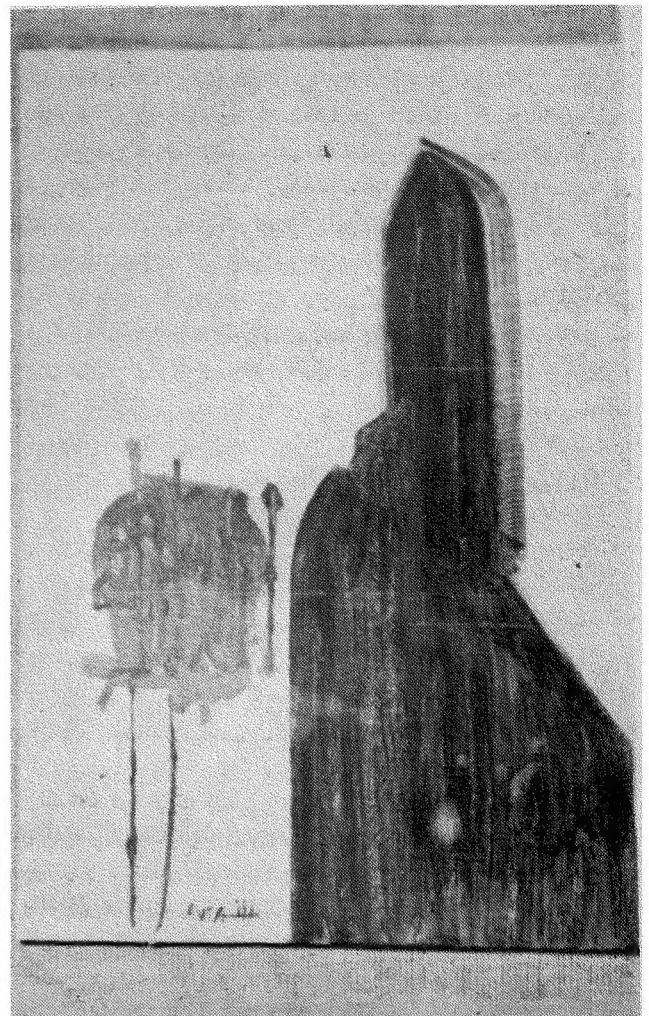
هناك شيء واحد نستطيع ان نشبهه ، وهو ان الثقافة السودانية قد كونت لها حصيلة واضحة من قيم اختيارات حضارية .. وافضل مثال على ذلك ، تفلغل الفكر العربي الاسلامي بكل وضوحه وشموخه ، في العلاقات الاسرية ، في علم الاجتماع ، في الميراث الادبي - شعرا ونثرا - في البيان القرآني ، وفي سيره النادرة بمثلا وعملا ، الى درجة جعلت الحس العربي الاسلامي يشكل الخاصة السودانية الواضحة والوحيدة بين الافطار العربية كلها !

وعلى صعيد آخر فان افريقيا بكل زخمها وتململها هي الاخرى تعيش في اعماق الفنان السوداني ، وان طموحها وعنفوانها وتمردا - كل هذه الرؤى تتزاحم في نسيج اعصابه ، ومرد ذلك بالطبع الى الموقع الفريد الذي يتمتع به السودان من القارة ، والفنان في هذه الحالة يجد نفسه مشدودا تجاه ثلاثة ابعاد : عربي فح ، وافريقي كلون الابنوس ، وعالي يسبح في الضباب .. هذه هي الصفات التي تتألف منها الهوية الفكرية والثقافية للفنان السوداني ، لانه محكوم بوجوده على موضع معين من الارض .

وقبل متابعة التفاصيل التي ود نطول حول هذه الزاوية ، لا بد من الاشارة الى مؤثرات التراث المصري القديم ، وتفاعلاته في الحضارة النوبية ، وبمازجه معها ، هذا بالإضافة الى الهجرات العتيقة المتتالية من ارض اثيوبيا القديمة ، ومن الشمال الافريقي الغربي ، وغير ذلك من الهجرات ، مما يجعل رسالة الفنان السوداني التشكيلي ، او غير التشكيلي ، ذات ابعاد عالية ، تنبع من طبيعة تكوينه الاساسي ، بحيث يصبح نشاطه المحلي كمصب لروافد يومية تصب فيه وتخصبه باستمرار .. انه كالنيل تماما ، ذلك النهر العظيم الذي يأتي من بعيد ، من وسط افريقيا وشرفها منسابا في رحلته الابدية الطويلة بين الهضاب والطبيعة الوعرة ، نلتقي به ونعيش عليه ، ونحتفل بمسيرته صوب الشمال . وهذه نفسها حادثة عطاء يومي لا بد من ان تترك في نفس الفنان انطبعا (سايكولوجيا) واخلاقيا معيناً .

وفي اعتقادي ان هذا مصدر سعادة ان يجد الفنان السوداني نفسه محل هذه التجربة الفريدة .. تجربة عبور النيل وهو يحمل الخير من منابعه الى مصبه .

اذن من هذه التصورات والظواهر الحقيقية تكونت مدرسة الخرطوم الفنية ، ونحن لا نسميها (مدرسة) تجاوزا ، وانما نستطيع في مجال تعريفها وتحديد ملامحها ان نقول في كلمات ، انها انعقاد للحاسة الجمالية الكلية عند المجتمع السوداني .. من موروثات تجاربه في فنونه القديمة والحديثة ، وهي في قياس الزمن رصيد شمولي لوعي المجتمع بقيمه وابعاده التي تتحرك فيها رؤيته ، وهي ايضا موسم (زمني) محدد .. بدأت - كما ذكرنا - تتجمع فيه روافد العقل الجمالي مستخدمة مختلف الوسائل العصرية في ممارسة ذلك النشاط ، تعمل على تجسيده وتفسيره ، تصويرا ونحتا وخطوطا ، وقد أخذت جميع هذه الروافد المتجمعة في هذا المصب الذي يحلوا لي ان اسميه « مدرسة الخرطوم » ، أخذت تستلهم طافاتها من حس المجتمع السوداني ، وأخذت تتمثل في أعمال الخزافين ، وفي الفن

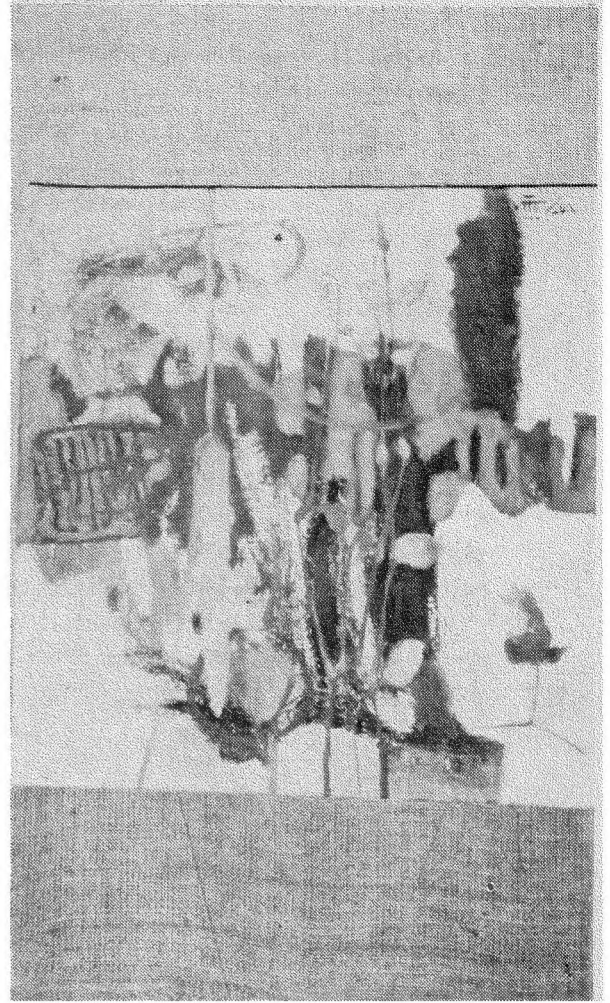


المدخل الرئيسي

يشارك الناس في افضل حصيلة بين ايديهم وهذه الظاهرة ، ظاهرة الكرم والترحاب واحتضان الغرب الوافد ، برغم انها تبادر المرادب بوضوح في معظم المدن والقرى السودانية ، الا ان الجانب التفسيري منها يطمس نفسه دوما ، وان المشتغلين بالفكر يهملون الاشارة اليها ، لا ضنا بما يعطى هذا الوجه العربي النائي مناقبته الحقيقية ، ولكن حرصا على عدم التفاخر والتبجح . ولهذه الاحاسيس شبه المعقدة تهمل الاشارة لاسباب هذه الصفة الشاملة للحس الوجودي السوداني ، مما يجعل التعرف على محتوى الثقافة السودانية وخلفياتها ابدا من الامور الصعبة ، هذا اذا ما قورنت بالموازين التقليدية عند المجتمعات الاخرى ، لانها من ناحية تعتبر ثقافة (تجمع) تمور بداخلها عاطفة القديم ورغبته التطلع للجديد ، ومن ناحية اخرى وجود الاحساس بان ما يقال سوف يفسر بانسه تبجح وغرور .. وهكذا تختنق الانشودة ، وتستمر الحكاية في تعقيدها وتزداد صفحات القموض سطرًا بعد سطر على مرور الايام ! ان هذا الاهتمام الذي تلقاه الثقافات العالمية الوافدة من المواطن السوداني ، هو نفس الاهتمام الذي يلاحظه المراقب لدى المواطن السوداني العادي خلال اهتمامه بالاحداث السياسية الكبرى التي تجري في العالم .

ومن هذا المناخ النفسي للمجتمع السوداني يولد الفنان السوداني،

بالتحريف الجريء ، العنيف في الطلعة والملاح والاطراف ، ومع ذلك فهناك توازن محسوب للأشكال ، وتقيد في المنحوتات ، وعلى المرء - لذلك - ان لا يستهين بالحذق والتعقيد في هذا النتاج الفني البدائي ، والحافظ في الفن الافريقي اكثر ما يكون تأثرا بالعقيدة ، مثل الفن الاوروبي قبل عصر النهضة وفي غصونه .. ونحن اذ نقول ذلك لا نزع ان هذا الفن قد بلغ أوج الكمال ، فمن الصعب جدا قياس الفن الافريقي بالمقاييس الجمالية الحديثة ، والمبرر لذلك هو انه فن بدائي لا يمكن فصله عن حياة اصحابه المتداخلة في حياة اسلافهم ، وارتباطها الزمني والرمزي بالشعوذة والخرافات . ومع ذلك فهو رافد خصب وغني استطاع الفنان السوداني - بحكم وضعيته التي اومأنا اليها - ان يثري منه تجاربه الفنية .. ومن ضمن (الرسامين) السودانيين المبرزين والمنتمين لمدرسة الخرطوم ، والذين عرضوا اعمالا ناضجة - مهما كان اتجاههم - الاستاذ ابراهيم محمد الصلحي ، وقد تخرج هذا الفنان من جامعة لندن ، ثم عمل استاذاً بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية ، فريسا لشعبة فنون الرسم والتلوين ، وعلى الرغم من انه يجيد العمل في الاتجاهات الواقعية ، الا ان اعماله خلال السنوات العشر الماضية قد أخذت طابعا سودانيا أصيلا مرتبط بتشخيص « الرؤى والاحلام » ومن هذا العالم الحافل بالصور والتراتفات انعكست على اعماله نزعة صوفية بحنة ، مرتكزة على التراث العربي الاسلامي في محيط الجماليات المرئية ، مع مزج الخط العربي كعامل مساعد في ابراز المناظر والشخوص ، وبإضفاء العنصر الحضاري على اعماله ، وهو فنان حقيقي واصيل ومحسب للموسيقى ، وهذا الحب منعكس في اعماله في توافقه ، وهارمونيتها، وتناغمها ، اقام عدة معارض معظمها خارج السودان ، وهو بالتالي من مؤسسي مدرسة الخرطوم ، هذه المدرسة التي ما زالت تبحث عن قيمها الذاتية في المؤثرات العربية الاسلامية والرموز الافريقية والعالية ، وحتى الاعمال التكيفية التي بدأت تظهر في كلية الفنون عند الفنان « العوام » منذ سنة ١٩٦٠ .



نمو تحت قطرات الدم

يلي « الصلحي » الاستاذ احمد محمد شيرين ، وهو من ابرز الرسامين التجريديين ، تخرج من كلية الفنون المركزية بلندن عام ١٩٦٠ وعمل محاضرا في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية بمعهد الخرطوم الفني ، ويعمل الآن مستشارا بالانتداب بوزارة الشباب . اقام آخر معرض له من معارضه العشرة التي اقامها بالخارج ، في الاسبوع الاول من الشهر الماضي بالمركز الثقافي الفرنسي - لانعدام صالة العرض - وقد ضم معرضه الاخير هذا ٢٥ لوحة ، يجد القارئ بعضها مع هذا الكلام ، وأهمها لوحة « نمو تحت قطرات الدم » .

فال الاستاذ شيرين وهو يقدم معرضه للرواد القلائل : « ان هذه اللوحات لا نعتبر عن مشروع معين ، انها لا تفرط في نبصر حذر .. لا تنعق من واقع حكايات البشر ، والاشياء وما حولها .. انها طواف حول دائرة الضوء الكبرى ، تلك الدائرة التي يتسع محيطها حتى يشمل الجديد عند كل دقة قلب ، يندفع معها الدم الى أعلى لتتحرك تجاه قدرنا الواحد العظيم » .

وفي هذا الكلام تعبير صادق عن القلق والتوتر اللذين هما من آفانيم هذا العصر الجليل . والناظر الى اللوحات التجريدية الملتصقة على الجدران يدرك ان (شيرين) يتناول العديد من مشكلات الحياة ، بطرحها بصورة بسيطة واكثر تأثرا ، ذلك لانه يأخذ فنه من الحياة ، والحياة نفسها لا ترحم ، والفن كذلك - ان كان صادقا - فانه سيظل قاسيا وصرحيا ، لانه لا يستنبط اعذارا للمشاهدين ، فهو دائما نهم ، يضعك مباشرة امام المأساة . فلوحة

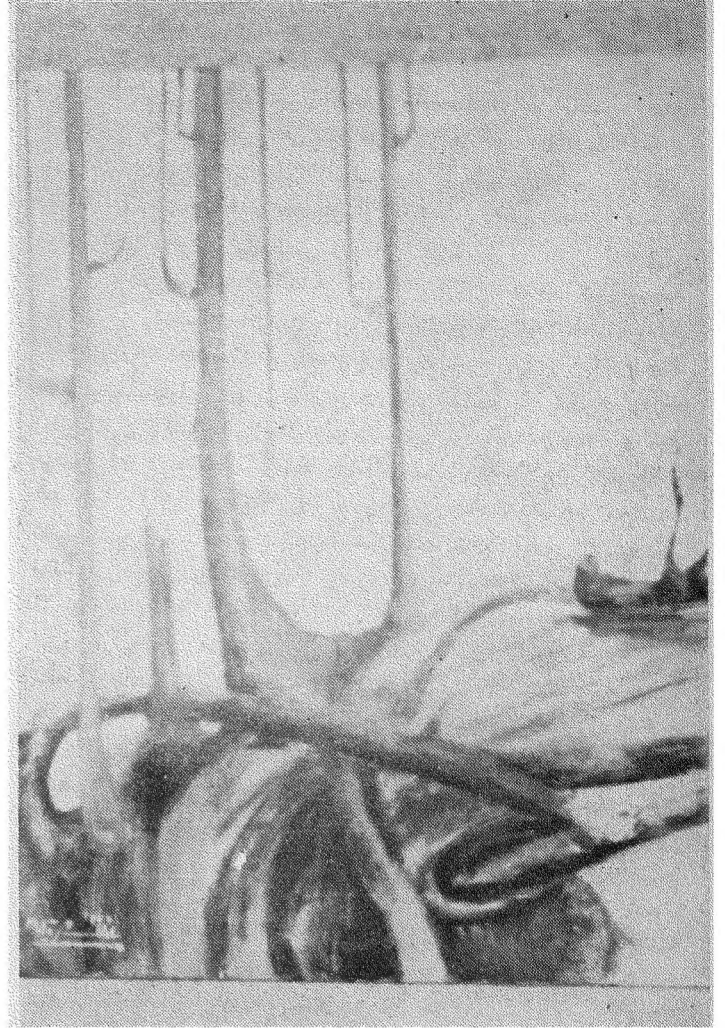
التشكيلي ، وفي الزخرفة ، حتى في لافتات الحوانيت وعلى ابواب المنازل . ومن بين من اهتموا بهذه الظاهرة من الاوروبيين احمد الاساندة الامان (١) ، واستاذ بريطاني (٢) آخر ، كتب كل منهما حديثا مسهبا عن الفن الافريقي والذي هو بالطبع يدخل ضمن اعمال مدرسة الخرطوم . ومع ذلك قد لا يتسنى لهذه المحاولة ان تعرض لكل ما قيل في هذا الشأن ، بيد ان الجميع يعلمون ان الفن الافريقي - وخاصة في اعمال النحت - قد ترك اثره البدائي النافذ في اعمال الفنانين السودانيين . هذا الى انه لا يمكن لاحد ان ينكر ما لهذه الفنون البدائية من قيمة فنية ، ليس هذا وحسب بل ان هذا الفن قد ترك اثره في السنوات الاخيرة في الرسم والنحت الغربيين المعاصرين ، فقد استأثرت جميع التماثيل الخشبية والزخارف البرونزية والذهبية والتعاويذ ، والاقنعة الطقوسية الغربية ، بمكان الصدارة في المتاحف وفي دور جامعي نتاج الفن في كل مكان . ويتميز فن النحت الافريقي وخاصة لدى « النيليين » بجنوب السودان

(١) استاذ الماني مهم ومتتبع لحركة الفنون الافريقية ، يعمل بجامعة (أيدان) .

(٢) الاستاذ (Denis - williams) وقد كتب بحثا عن مدرسة الخرطوم في المجلة الافريقية (Trasiion) وهو ايضا من المهتمين بالفنون الافريقية المعاصرة .

من منشورات مكتبة النهضة ببغداد

- أصل الانواع - تشارلز داروين - ترجمة
اسماعيل مظهر - مجلد
١٢٠٠ ل.ل
- الكون الاحدب (قصة النظرية النسبية)
الدكتور عبد الرحيم بدر
٤٠٠ ل.ل
- القوانين الاساسية للاقتصاد الرأسمالي
جان باري - ترجمة شريف حتاته
وسعد كامل وآخرين
٣٥٠ ل.ل
- العلوم السياسية - رايموند كارفيلد كيتل
ترجمة الدكتور فاضل زكي محمد
مراجعة الدكتور حسن علي الزنون
والدكتور ايليا زغيب - جزآن
١٢٠٠ ل.ل
- أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة -
فريدريك أنجلز
١٥٠ ل.ل
- الناس والعلم والمجتمع - لفريق من
المؤلفين السوفيات - أعادت مكتبة
النهضة طبعه بالافست عن
الطبعة الروسية
٤٥٠ ل.ل
- الاقتصاد السياسي للاشتراكية - لفريق
من المؤلفين السوفيات
٣٥٠ ل.ل
- المدخل الى علم النفس الحديث - ركنس
نايت ومرغريت نايت - ترجمة
الدكتور عبد علي الجسماني -
مراجعة الدكتور عبدالعزيز البسام
سيكلوجية المراهقة (حقائقها الاساسية)
٧٥٠ ل.ل
- الدكتور عبد علي الجسماني
٢٥٠ ل.ل
- الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان
والبديع - مختصر تلخيص المفتاح)
للخطيب القزويني
٥٥٠ ل.ل
- ثورة زيد بن علي - ناجي حسن
٤٥٠ ل.ل
- الفكر الشيوعي والنزعات الصوفية حتى
مطلع القرن الثاني عشر الهجري -
الدكتور مصطفى كامل الشيبلي
١٢٥٠ ل.ل
- لوليتا - فلاديمير نابوكوف - (الترجمة
الكاملة الموسعة)
٥٥٠ ل.ل
- شجرة القمر - شعر - نازك الملائكة
٣٥٠ ل.ل
- القزويني وشروح التلخيص - الدكتور
أحمد مطلوب
١٦٥٠ ل.ل
- التنبه على حدوث التصحيف - تأليف
حمزة بن حسن الاصفهاني -
تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين
٦٥٠ ل.ل
- شعر المخضرمين واثار الاسلام فيه -
يحيى الجبوري
١٠٥٠ ل.ل
- ديوان كعب بن مالك الانصاري (دراسة
وتحقيق) - سامي مكي العاني
٧٥٠ ل.ل
- أسس الشطرنج - ج.ر. كايابلانكا -
ترجمة عبد الرزاق احمد طه
٦٠٠ ق.ل
- القرامطة - (أصلهم - نشاتهم - تاريخهم
حروبهم)
عارف تامر
٢٥٠ ل.ل



الفروع الخضر - للفنان شيرين

« نمو تحت قطرات الدم » على بساطتها قد تطرح القضية المخزبة بكل ثقلها وعبوبها وشاعتها . انها تتحدث بوضوح لا غموض فيه عن مأساة الفدائيين الفلسطينيين العرب في أرض الاردن ، تتحدث عن الحياة التي تمتص دماء الاخوة الفلسطينيين ، ومع ذلك ، ومع انسحاق تلك الدماء فان النمو مستمر والحياة تحيا وتنتصر . واللوحة في ظني ملحمة كبيرة ، اذ ليس بلازم لبلاوغ المعرفة الحقيقية ان يرى الانسان اشياء كبيرة متورمة ، وانما يكفي ان يضع الفنان امامه بقليل من الخطوط والالوان طرف الخيط الذي يطلق الخيال من عقاله .

ومع ذلك فان هذا الفن الذي يصب فينا الدش الصاعق والذي يزجنا بلمسات رقيقة في لهيب مشاكلنا ، هذا الفن كما أراه ، وأرى العاملين في حقوله ، لا يجد العناية التي يستحقها من قبل المسؤولين في السودان . ولذلك في اعتقادي انه لا بد من تأسيس اتحاد عربي ملتزم يرعى جهود الفنانين التشكيليين العرب ، وذلك لكي يدفع حركة الفن التشكيلي العربي الى الامام ، ولكي يهيء امام طباقات الفنان العربي المبدع مجالا رحبا للاسهام بدوره في الحركة العربية والعالية على السواء .

حسب الله الحاج يوسف

الخرطوم